

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 74 - السنة الثانية | الاثنين 10 ذو الحجة 1429هـ 8 ديسمبر 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

مائة عام على المسرح السودانى..

(ملف خاص)

«باب الفتوح» أحسن عرض فى مهرجان نوادى المسرح

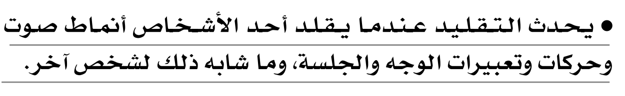
مهرجان دمشق المسرحى يكرم محفوظ عبدالرحمن ونهاد صليحة

..و الجمهور اختار أسوأ عروض المهرجان وأسوأ المخرجين والممثلين

اللوحة للفنان السودانى علاء الدين الجازولى



جريدة كل المسرحيين







تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

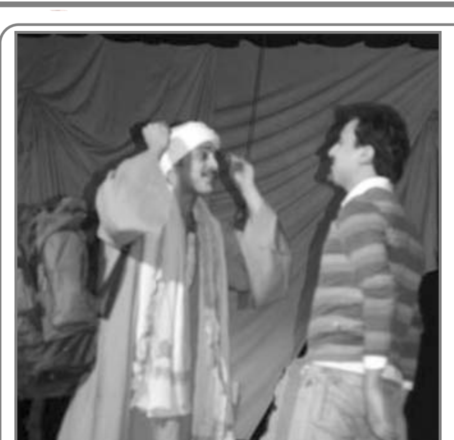
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

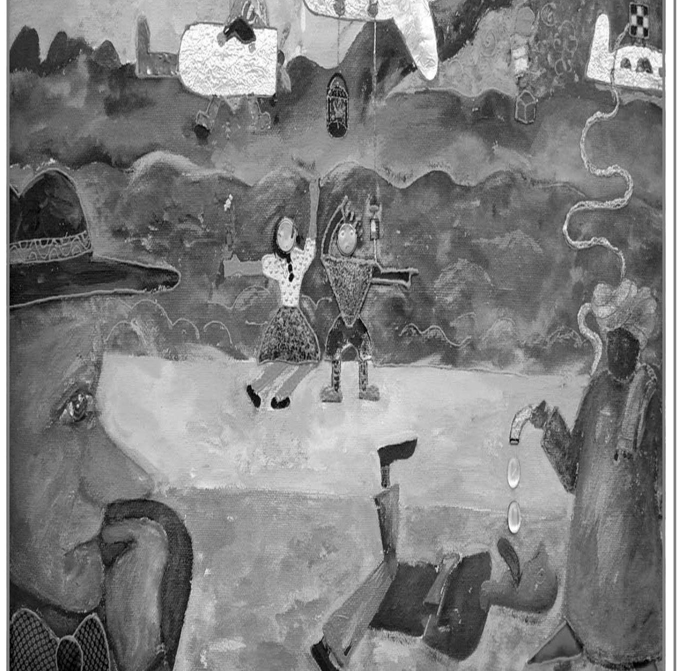
قهوة سادة .. حنين وحداد وملل هكذا شربها محمد مسعد صـ13



وداعاً هاملت .. دعوة إلى التطهير على خلفية الموت الذى يضحك محمود الحلوانى يكتب صـ11



لوحة الغلاف ولوحات العدد للفنان السوادنى علاء الدين الجزولى



عزاء واجب

أسرة تحرير مسرحنا تتقدم بخالص العزاء إلى المخرج أحمد إسماعيل لوفاة شقيقه .. تغمد الله الفقيد برحمته وأسكنه فسيح جناته

سامح مهران حاكم الثورة .. والنقاد حاكموه فى المركز القومى صـ8

مائة عام على المسرح السودانى

ملف خاص صـ15-30



يواصل د. أبوالحسن سلام ود. حسن عطية والكاتب أبوالعلا السلامونى الكتابة الأسبوع المقبل



عن سؤال الحرية والأرض المغتصبة فى باب الفتوح يكتب مجدى الحمزاوى صـ10



صلاح فرغلى كان تحت التهديد وشعر بحالة من حالات الظلم والقهر النفسى اقرأ صـ9

مختارات العدد

الكتاب: فن الاشتباك السيكودرامى بين الممثلين والمشاهدين - المؤلف: د. مدحت أبو بكر- الناشر: أكاديمية الفنون 2005

فى أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لعروض مهرجان نوادى المسرح

• مسرح القاهرة للعرائس يشهد هذا الأسبوع افتتاح مسرحية «الأميرة والتنين» تأليف وإخراج محمد كشك.

● تستعمل الدراما الاجتماعية فى إطار علم الاجتماع القياسى، بوصفها طريقة اختبارية تؤدى وظيفة القياس للعلاقات النفسية المتبادلة فى إطار مجموعة معينة.

اللجنة حجبت جوائز النصوص

«باب الفتوح».. أحسن عرض وأحسن مخرج وأحسن ممثل «مناصفة» فى مهرجان النوادى

قام المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبوع الماضى بتوزيع الجوائز على الفائزين فى المهرجان الختامى الـ 18 لنوادى المسرح والذى عقدت فعالياته بمسرح قصر ثقافة الزقازيق فى الفترة من 20 إلى 30 نوفمبر الماضى.

كانت لجنة تحكيم المهرجان والتى ضمت فى عضويتها د. حسن عطية، د. عبد الرحمن عبده، عبد الرازق حسين، المخرج سامى طه، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، قد شاهدت 16 عرضاً مسرحياً جاءت من مختلف أقاليم مصر ومنحت جائزة أفضل عرض لـ«باب الفتوح» إنتاج نادى مسرح قصر ثقافة طنطا، وحصل عرض «وداعاً هاملت» لنادى مسرح قصر التذوق على المركز الثانى، بينما ذهبت جائزة المركز الثالث لـ«حلم الأجنحة» من إنتاج نادى مسرح بورسعيد.

وحصل محمود عبد العال مخرج «باب الفتوح» على جائزة أحسن مخرج، بينما حصل محمد لطفى على المركز الثانى عن «الحوائط» لنادى مسرح الزقازيق، وذهبت الجائزة الثالثة لأحمد راسم مخرج «وداعاً هاملت».

وحجبت اللجنة جائزة أحسن نص.


عبدالمجيد ومجاهد والمعاذ وعبدالوهاب أثناء توزيع الجوائز

عبدالعال أحسن مخرج وحجب جائزة النص



عبدالمجيد ومجاهد يتوسطان المعاذ وعصام والسعدنى

كريم عبد العزيز حصل على جائزة أحسن موسيقى عن عرض «صور متحركة» لنادى مسرح الأنفوشى، وحجبت الجائزتان الثانية والثالثة.

وحصل محمد لطفى على جائزة أفضل سينوغرافيا عن «الحوائط» وذهبت الجائزة الثانية لرجب بدير الشربينى عن «باب الفتوح» وحجبت الجائزة الثالثة.

وتقاسم وائل زكى وأمير قدرى جائزة أفضل ممثل، وحصل أسامة الغمرى بطل «ثامن أيام الأسبوع» على المركز الثانى، وتقاسم جائزة المركز الثالث محمد فاروق ومحمد العربى.

فيما تقاسمت إيمان السويدى وروزا السعيد جائزة أفضل ممثلة، وتقاسمت غادة أبو وردة ونورهان محمد جائزة المركز الثانى، وذهبت جائزة المركز الثالث لـ«مى شبل».

ومنحت لجنة التحكيم شهادات تقدير للطفلة شهد خالد عن عرض «حلم الأجنحة»، وفؤاد عبد المنعم عن «الحوائط» بينما ذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لفرقة قصر التذوق عن عرض «الليلة الرفاعية» وذلك لتميزه فى بناء عرض جماعى يستهدف الحكى داخل إطار فنى جمالى مميز.

لتفاصيل أكثر طالع ص 4 و5

كواليس



د. أحمد مجاهد

جمهور المسرح

أصابت لجنة تحكيم مهرجان نوادى المسرح الثامن عشر فى بيانها الختامى، حيث أوصت، ضمن ما أوصت به ، باختيار نصوص تخاطب موضوعاتها قضايا الناس، حتى لا ينصرف الجمهور عن المسرح.

بالتأكيد لا أحد يملك فرض نصوص بعينها على شباب نوادى المسرح، باعتبار أن فلسفة النوادى قائمة أساساً على حرية الاختيار، وأنا مع هذه الفلسفة تماماً، لكنى فى نفس الوقت مع توصية اللجنة.. لاحظ أنها توصية وليست قراراً.. لا أحد يستطيع أن يفرض قرارات فيما يتعلق بالعملية الإبداعية.

لماذا يبتعد المبدعون الشباب عن القضايا التى تهم الناس.. لا أقصد قضايا الحياة اليومية فقط.. وإنما أقصد القضايا الإنسانية عموماً.. نحن نقدم فنا لإمتاع الناس فكرياً وروحياً.. لا يمكن أن تتحقق المتعة وهناك انفصال بيننا وبين الناس.. المسرح أداة اتصال وتواصل.. ليس فناً مقصوداً لذاته.. وهو ما يجب أن يعيه شباب نوادى المسرح.

فلنجرب ونغامر ونتمرد لكننا مطالبون، فى النهاية، بتقديم ما يهم الناس.. مطالبون بالتواصل معهم من خلال الفن لا أن ننكفئ على ذواتنا وننصر أن تأتى أعمالنا مستغلقة على نفسها، ومرجعيتها لدينا فقط دون أن تكون هناك مرجعية مشتركة بيننا وبين من نتوجه إليهم.

يحتاج المسرح إلى أن يستعيد جمهوره.. ولن يتحقق ذلك إلا بإحساس الجمهور أنه المستهدف من هذا العمل أو ذاك.. لا أن يدخل إلى المسرح ويخرج منه مثلما دخله دون أى شعور بإضافة أو تغيير ما.

أهدى دورته لروح شاهين

نجوم بالجملة فى ختام مهرجان شبرا الخيمة الكنسى

النجوم محمود ياسين وعزت العلايلى وأحمد راتب والكاتب الكبير يسرى الجندى كانوا ضيوف حفل ختام مهرجان شبرا الخيمة الكنسى والذى أقيم الأسبوع الماضى بمطرانية شبرا الخيمة، وشاركت فى التنافس على جوائزه 25 فرقة.

فى كلمته أهدى الأنبا مرقس مسئول الإعلام بالكنيسة الأرثوذكسية دورة المهرجان إلى روح المخرج يوسف شاهين، والذى عرض خلال حفل الختام فيلماً قصيراً عن مسيرته السينمائية.

كرم المهرجان فى حفله الختامى محمود ياسين، عزت العلايلى، أحمد راتب ومدير التصوير رمسيس مرزوق، والكاتب يسرى الجندى، والدكتور أشرف زكى الذى اعتذر عن عدم الحضور لأسباب خاصة، كما كرم سيمون والمخرج يسرى نصر الله، المثلون منير مكرم وإيهاب صبحى، سعيد يوسف، يوسف العسال.

حصل العرض المسرحى «كلاكيت» لكنيسة مارجرجس على جائزة أفضل عرض، وجاء فى المركز الثانى «الوعد والإنسانيات» لفريق جورجيوس المسرحى، وفى المركز الثالث فريق ابن الرعد المسرحى بعرض «من حقى».

وذهبت جائزة أحسن عمل جماعى لعرض «اختيار» لفريق كنيسة العذراء المليحة، وتقاسم مايكل غالى وإيهاب إدوار جائزة أفضل ممثل دور أول، بينما نالت سحر سمير على جائزة أفضل ممثلة، وتقاسم «ثورة الموتى» و«كلاكيت» جائزة أفضل موسيقى، وذهبت جائزة أحسن إضاءة لعرض «ثورة مجانين»، وأفضل ديكور لمسرحية «الإنسان والدخان»، أفضل جرافيك لـ «قيود الحرية»، أفضل انضباط وماكياج لـ «جنية الإنسانيات»، أفضل حيل مسرحية لـ«عذارى الكهف» والتى حصلت أيضا على جائزة أفضل ملابس.


محمود يس

رأفت سمير



«الفجر» يشاركون فى مهرجان «مسرح المنوعات» بـ«كرنفال الأشباح»

تشارك فرقة «إيجيبسيس» المسرحية المستقلة فى مهرجان مسرح المنوعات بجامعة حلوان بالعرض المسرحى «كرنفال الأشباح» إخراج أحمد نجدى.

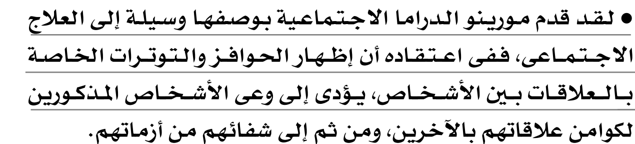
كما تشارك الفرقة فى المهرجان ذاته والذى بدأت فعالياته يوم الأحد الماضى بعرض «مهاجر بريسبان» من إخراج منير النجار.

بدأت فرقة «إيجيبسيس» والتى يعنى اسمها «الفجر» عام 2007 على يد مجموعة من الهواة تضم محمود الوكيل، أحمد نجدى، أمينة عز العرب، أميرة الوكيل، عبد الهادى محمد، منير النجار، مصطفى عيسى، عمرو شوقى، ومعاً قدموا عدداً من العروض على روابط وخشبات أخرى.

ومنذ انطلاقها تعتمد الفرقة تقديم موسيقى عروضها «لايف» من خلال الآلات أو الأصوات وهو الأسلوب الذى تعلمه أفرادها فى ورشة عمل جمعتهم مع إحدى الفرق الأمريكية، وأنتجت تلك الورشة فيلماً تسجيلياً ارتجاليا بعنوان «البيض» تأليف أحمد نجدى، إخراج ريس لوبيتز.

أما عن تمويل «الفجر» فيقول أعضاؤها إنه ذاتى تماماً، حتى أنهم أحياناً يقومون بعمل «جمعية» للصرف على عروضهم لكنهم يرون ذلك جزءاً من متاعب أخرى واجهت وتواجه كل الفرق المستقلة.

● مسرحية «كنز الكنوز» للمؤلف ناجى عبد الله والمخرج محمد عنتر تشارك فى فعاليات مهرجان نابوليس بتونس هذا الشهر.


• لقد قدم مورينو الدراما الاجتماعية بوصفها وسيلة إلى العلاج الاجتماعى، ففى اعتقاده أن إظهار الحوافز والتوترات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص، يؤدى إلى وعى الأشخاص المذكورين لكوامن علاقاتهم بالآخرين، ومن ثم إلى شفائهم من أزماتهم.



رغم أن ورش المهرجان لم تظهر نتائجها

ورشة فى عناصر العرض المسرحى لأوائل مهرجان النوادى

أعلن المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة عن عقد ورشة تدريبية فى عناصر العرض المسرحى المختلفة بالقاهرة لمدة عشرة أيام خلال النصف الثانى من ديسمبر الجارى.

ذكر السيد أن الورشة سوف تقتصر على المخرجين الفائزين بجوائز الإخراج الثلاثة الأولى فى مهرجان النوادى الأخير إضافة إلى الفائزين بجوائز الديكور والتمثيل والموسيقى وأعضاء الفرق الفائزة والعروض المتميزة التى لم تحصل على جوائز، ومن أثبتوا تميزاً خلال برنامج الورش الذى تم تنفيذه ضمن فعاليات الدورة الأخيرة للمهرجان.

وأشار عصام السيد إلى ضرورة رعاية العناصر المتميزة فى المهرجان وخاصة أصحاب التجارب المسرحية اللافتة مع إعادة تقديم العروض الفائزة بالقاهرة مع وضع خطة لتحريكها بالمحافظات التى تمتلك دور عرض مسرحى كبيرة ومجهزة، مؤكداً على أن خطة الإنتاج للموسم الجديد لنوادى المسرح جارى من الآن الانتهاء منها خلال بداية العام القادم 2009 لتكون هناك فرصة لإقامة مهرجانات التصفية الإقليمية وبدء الإعداد للمهرجان الختامى القادم فى توقيت مناسب.

كانت الدورة الـ 18 لمهرجان نوادى المسرح هذا العام قد شهدت مشاركة 16 عرضاً مسرحياً تمثل ثمانى محافظات هى الإسكندرية والإسماعيلية والسويس وبورسعيد والغربية والشرقية والفيوم و6 أكتوبر، قدمت عروضها على مسرح قصر ثقافة الزقازيق.

وشهد المهرجان هذا العام عقد عدد من الندوات النقدية التى صاحبت العروض شارك فيها النقاد والمتخصصون والمسرحيون محمد زهدى، عبد الغنى داود، د. محمد زعيمه، ناهد عز العرب، يسرى حسان، عادل حسان، د. رضا غالب، حمدى حسين، د. عادل العليمى. بالإضافة إلى عودة الورش التدريبية التى تم عقدها بمقر مبيت الفرق بنزل مركز شباب ناصر بمدينة الزقازيق وشارك فى حضورها عدد كبير من شباب نوادى المسرح المشاركين فى العروض التى عرضت بالمهرجان هذا العام.

وقام بالتدريس والتدريب فى هذه الورش د. عبد الناصر الجميل فى مجال الديكور وفى الملابس م. نعيمة عجمى، وفى الإضاءة المسرحية الفنان حازم شبل بالإضافة إلى محاضرات فى الرؤى الإخراجية بإشراف المخرج د. أيمن الخشاب وأخرى فى فنون الارتجال بإشراف المخرج أحمد إسماعيل وقامت بالإشراف على متابعة برنامج الورش المخرجة عبير على.

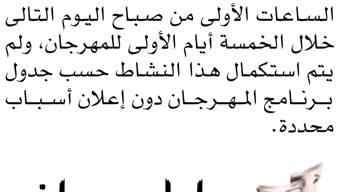
وكانت إدارة المهرجان قد أعلنت قبل بدء فعالياته أن هذه الورش سوف تنتهى بتقديم نتاجها خلال حفل ختام المهرجان وهو ما لم يحدث دون إعلان الأسباب.

كما شهد المهرجان ارتباكا ملحوظا فى تنفيذ عدد من فعاليات برنامجه المعلن مسبقاً، منها عدم استكمال عقد حلقات المائدة المستديرة بالمقهى الثقافى والاكتفاء بثلاث جلسات بدأت فى الحادية عشرة مساء واستمرت حتى الساعات الأولى من صباح اليوم التالى خلال الخمسة أيام الأولى للمهرجان، ولم يتم استكمال هذا النشاط حسب جدول برنامج المهرجان دون إعلان أسباب محددة.

ندوات نقدية شارك فيها كبار النقاد والمسرحيين


عصام السيد


ناهد عز العرب



لم تحجب أى جائزة

«وداعا هاملت» و«حلم الأجنحة» يحصدان معظم جوائز «لجنة النقاد» غير الرسمية

على هامش فعاليات المهرجان شكلت «مسرحنا» لجنة من النقاد لاختيار الفائزين فى دورة المهرجان هذا العام، وسواء اتفقت هذه الاختيارات مع لجنة التحكيم الرسمية أو اختلفت فإن مسرحنا فى كل الأحوال تؤكد كامل احترامها وتقديرها للجنة الرسمية التى بذل أعضاؤها جهداً كبيراً لتحديد أسماء الفائزين مع التأكيد أن جوائز النقاد ليست رسمية.

تكونت لجنة النقاد من محمد زهدى، د. محمد زعيمه، محمد مسعد، عادل حسان، محمود الحلوانى واتفقت على منح مسرحية «وداعا هاملت» لفرقة نادى مسرح قصر التذوق بالإسكندرية، جائزة أفضل عرض، بينما تقاسم الجائزة الثانية عرض «حلم الأجنحة» لنادى مسرح بورسعيد و«الحوائط» لنادى مسرح الزقازيق، وفازت مسرحية «باب الفتوح» لنادى مسرح طنطا بالجائزة الثالثة.

وفى السينوغرافيا فاز بالجائزة الأولى محمد العشرى عن «حلم الأجنحة» ومحمد لطفى بالجائزة الثانية عن «الحوائط» وذهبت الثالثة مناصفة إلى «فى الانتظار» لنادى مسرح بورسعيد للمخرج محسن البلاسى، و«بدون ملابس» لمحمد حسن الرومنى لفرقة نادى الإسماعيلية.

وفاز بجائزة التمثيل الأولى رجال كل من: مصطفى أبو سريع عن «لوزة ميرفت» ومحمد يحيى عن «فى الانتظار» وذهبت جائزة التمثيل الثانية لمحمد فاروق عن «وداعا هاملت»، وتقاسم كل من إبراهيم أبو سليمة «فى الانتظار»، ووائل مصطفى «باب الفتوح» وأحمد على «وداعا هاملت» جائزة التمثيل الثالثة.

أما جوائز التمثيل نساء، فقد فازت إيمان السويدى بالمركز الأول عن «باب الفتوح» ونورهان محمد بالمركز الثانى عن «وداعا هاملت» وغادة الشرقاوى بالمركز الثالث عن «الحوائط».

وقررت اللجنة منح المؤلف محمد فاروق جائزة أفضل نص عن مسرحية «وداعا هاملت» وذهبت الجائزة الثانية للمؤلف محمد لطفى عن نص «الحوائط»، والثالثة لمحمد العشرى عن نص «حلم الأجنحة».

بينما فاز أحمد عزت بجائزة الموسيقى الأولى عن «وداعا هاملت»، ومحمد حسن بالمركز الثانى عن «الجرنيكا» لقصر مصطفى كامل بالإسكندرية وقررت لجنة النقاد حجب الجائزة الثالثة.

وفى السياق نفسه فاز أحمد راسم بجائزة الإخراج الأولى عن «وداعا هاملت» وتقاسم الجائزة الثانية كل من محمد عشرى عن «حلم الأجنحة» ومحمد لطفى عن «الحوائط»، بينما فاز بجائزة الإخراج الثالثة محمود عبد العال عن «باب الفتوح».





فى بيان ختامى حاد اللهجة

لجنة التحكيم: مستوى العروض لا يليق بتاريخ النوادى.. و«جماعية الإبداع» فى خطر

وصفت لجنة التحكيم الرسمية لمهرجان نوادى المسرح فى دورته الـ 18 مستوى العروض المشاركة بأنه لا يليق وتاريخ النوادى، وأن معظمها حاد عن الفلسفة التى نشأت النوادى فى ظلها.

اللجنة التى ترأسها الدكتور حسن عطية، وضمت فى عضويتها د. عبد الرحمن عبده، المخرج سامى طه، النقاد عبد الرازق حسين، أحمد عبد الرازق أبو العلا.. تحفظت على تولى شخص واحد مسئولية عناصر العرض المسرحى.. موسيقى، سينوغرافيا، تأليف، إخراج، تدريبات رقص، الأمر الذى رأت فيه إضراراً بفكرة جماعية الإبداع فى نوادى المسرح.

وطالبت اللجنة فى بيانها الختامى باختيار نصوص تخاطب موضوعاتها قضايا الناس، حتى لا ينصرف الجمهور عن المسرح.. والاستعانة بأعمال كبار المؤلفين العالميين والمصريين والعرب، وأن يكون النص عميق الفكر، سليم البناء، لتتاح الفرصة أمام المخرج لتفسيره تفسيرا جديدا، ولإعطاء الفرصة للممثل لكى يكشف عن إمكانياته الأدائية صوتا وحركة.

تكوين لجنة من المتخصصين لدراسة المشروعات المسرحية قبل البدء فى الإنتاج، ويراعى فيها تمثيل كافة عناصر العرض المسرحى، مع ضرورة الاهتمام بمتابعة العروض قبل ترشيحها للاشتراك فى مهرجانى النوادى (الإقليمى - الختامى).

تحديد معايير فنية يتم - على أساسها - اختيار وتزكية العروض، ولا مجال للتجريب المجانى الذى يأتى بنتائج عكسية، ولا يحقق للمسرح هدفه ورسالته. ومن الضرورى الاستفادة من الأفكار الجديدة للتجريب من أجل الوصول إلى أفضل وسائل التواصل مع الناس.

نبذ أى توجه يحصر عروض النوادى فى إطار النخب الهاربة من مواجهة قضايا الواقع بالتعلق بهموم كونية زائفة.

ضرورة مواكبة الورش المسرحية - فى كافة عناصر العرض المسرحى - لنشاط شباب النوادى، حتى يكون العرض المسرحى هو نتاج أعمالها.

دعم العروض التى ترى اللجان أنها تستحقه، إذا كانت نموذجا يمكن الاحتذاء به، وذلك بتحريك المبلغ المقدر تبعا لاحتياجات العرض.

• الروائية سحر الموجى يتم تكريمها هذا العام فى الدورة القادمة لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم.

● فى الولايات المتحدة الأمريكية يعتبر الدراماتورجى وظيفة حديثة نسبياً، وفى السنوات الأخيرة من القرن العشرين استعانت بعض فرق المحترفين الإقليمية، والفرق التى لا تسعى إلى الربح بالدراماتورجى كوظيفة دائمة.

نقاشات ساخنة وتدريب عملى

«روميو وجولييت».. وتقنيات الإضاءة والديكور والملابس.. فى ورش المهرجان



نعيمة عجمى

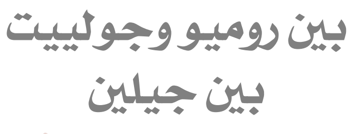
شهدت الورش التدريبية فى فنون العرض المسرحى والتى عقدت ضمن فعاليات المهرجان نقاشات ساخنة أثارها المحاضرون وشباب النوادى المشاركون فيها.

ورشة التمثيل والإخراج بدأت عملها بإشراف د. أيمن الخشاب والذى اتبع منهجاً تطبيقياً يعتمد على المقارنة بين رؤيتى إخراج لنص واحد هو «روميو وجولييت» لوليم شكسبير والذى أنتجه المسرح القومى من إخراج سناء شافع، بينما أخرجه محمد الصغير لجامعة عين شمس وحصد عدداً من جوائز المهرجان القومى للمسرح هذا العام، وقال الخشاب إن برنامج الورشة يعتمد على المقارنة بين الرؤيتين والانتهاء بتقديم رؤية ثالثة للنص والتطبيق على عدد من المشاهد.

وتحدث الخشاب عن النص الأصلى لروميو وجولييت» ووصفه بالمأساة البحتة، تناولها الصغير فى سياق كوميدى، ووظف إمكانات ممثليه الذين قاموا بتنفيذ الموسيقى البحتة للعرض، واستخدامه لإكسسوارات بسيطة وديكور قليل التكاليف، فى الوقت الذى قدم فيه سناء شافع العمل برؤية كلاسيكية حافظت على النص الأصلى، وطالب الخشاب من المتدربين عمل مقارنة حسب وجهة نظرهم فى العرضين، إضافة إلى طرحه عدداً من الأسئلة تتعلق بالمنهج الإخراجى وخاصة بعد مشاهدتهما لفيديو العرضين.

وفى سياق متصل شهد برنامج المهرجان عقد ورشة خاصة فى الديكور المسرحى بإشراف د. عبد الناصر الجميل الذى أكد حرصه على تنفيذ برنامج تدريبى مركز لإفادة المتدربين إلى أقصى درجة مع إكسابهم لمهارات وخبرات جديدة تتعلق بتوظيف المنظر المسرحى وتأثيرات الضوء عليه فيما بعد، وهو ما تطلب تنفيذ المتدربين لماكيتات لمناظر مسرحية، والتدريب على كيفية تنفيذها

د. عبدالناصر الجميل



دراسة مقارنة
بين روميو وجولييت
بين جيلين

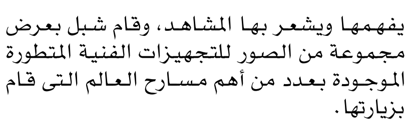


بعد الانتهاء من مرحلة رسم المنظر، إضافة إلى التدريب على محاكاة الخامة المسرحية المنفذ بها العرض المسرحى وأن تكون هذه الخامة بأرخص الأسعار وكيفية استغلال هذه الخامات الرخيصة فى إحداث حالة فى الصورة المسرحية تنم عن الثراء والغنى.

بينما شهدت ورشة الإضاءة التى أدارها الفنان حازم شبل العديد من المناقشات والمداخلات بين شباب النوادى، وبدأ شبل حديثه بإيضاح مفهوم الضوء وعلاقته بالدراما وأنواع البروجكتورات وتناول كيفية قراءة الصورة البصرية، وأثيرت خلال الورشة أزمة ضعف الإمكانات فى معظم المواقع الثقافية بالمحافظات وغيابها فى مواقع أخرى.

وقام شبل بتعريف المتدربين على عدد من تقنيات الإضاءة وتوظيفها ووضعها حسب احتياجاتها فى العرض المسرحى، وأضاف إن الجو العام للعرض المسرحى هو الذى يحدد نوع الإضاءة، سواء كانت مبهجة أم قاتمة والإضاءة تواجه مشكلات فنية وأخرى تقنية، لذا يجب أن يكون مهندس الإضاءة فنانا تقنياً ليعرف كيف يتعامل مع الإضاءة ويستغلها بشكل جيد.

وقال شبل إن معظم مسارحنا فقيرة فى التجهيزات الفنية، لذا يجب أن تكون هناك عين فنية لتشكيل المسرح ولتكوين لوحة جمالية ممتعة



يفهمها ويشعر بها المشاهد، وقام شبل بعرض مجموعة من الصور للتجهيزات الفنية المتطورة الموجودة بعدد من أهم مسارح العالم التى قام بزيارتها.

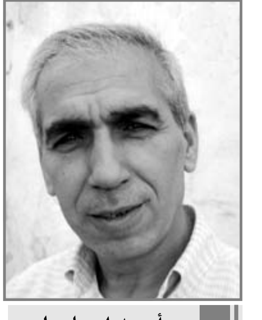
بينما تحدث المخرج أحمد إسماعيل عن تقنيات التمثيل المختلفة ومهارات الارتجال خلال ورشة الارتجال التى أشرف عليها وقام خلالها بتدريب المشاركين على عدد من المشاهد التمثيلية المرتجلة، التى تم تنفيذها خلال المحاضرة فى محاولة للتطبيق عليها بشكل عملى.

وضمن برنامج الورشة أيضاً قامت م. نعيمة عجمى بتقديم عدد من المحاضرات فى فن تصميم الملابس المسرحية، وقامت بعرض عدد من تصميمات الملابس للعروض المسرحية المختلفة مع شرح دلالات الألوان والإكسسوارات الموجودة على ملابس الشخصيات.

وتحدثت عن دور المخرج فى رسم تفاصيل شخصيات العرض بما يتفق مع وجهة نظره، لتحديد طبيعة الملابس التى سوف ترتديها الشخصيات بعد أكثر من نقاش مع مصمم الملابس للوصول إلى تصور نهائى للتعبير عن الشخصية مع تحديد أهم مواصفاتها الزمانية والمكانية.

وأكدت نعيمة عجمى أن الألوان لها دلالتها التى تؤثر على حالة العرض المسرحى، وأشارت إلى أن اختيار خامات الملابس وألوانها يعتبر ثلث نجاح مصمم الملابس والثلث الثانى يعود لقدرته على توظيف الإكسسوار أما الثلث الأخير فيعتمد نجاحه على جودة التنفيذ.

وقامت م. نعيمة عجمى خلال الورشة بعرض مجموعة من التصميمات الخاصة بها لعدد من المسرحيات منها «الست هدى، حكم شهر زاد، يا طالع الشجرة، مرسى عاوز كرسى» وغيرها.



أحمد إسماعيل

حازم شبل

الجمهور يختار «الأسوأ» فى عروض المهرجان

قامت مسرحنا بإجراء استبيان لاختيار الأسوأ فى عروض المهرجان وعناصرها شارك فيه عدد كبير من الجمهور المتابع لفعاليات المهرجان..

وكانت نتيجة الاستبيان كالتالى:

أسوأ عرض أول "ثورة الزونج" لنادى مسرح السويس إخراج كامل عبد العزيز.

أسوأ عرض ثان تقاسمها عرض "جرنيكا" لقصر ثقافة مصطفى كامل إخراج شريف عباس و"صور متحركة" لنادى قصر الأنفوشى إخراج محمد عبد الصبور.

أما أسوأ عرض ثالث "مسافر ليل" لنادى مسرح قصر القبارى إخراج إسلام مخيمر.

أسوأ ممثل: فاز بها مجموعة عمل عرض "ثورة الزنج" لفرقة نادى مسرح السويس.

أسوأ ممثلة: مناصفة بين هناء مرجان عن عرض "البلاطوه" لفرقة نادى مسرح إقليمية بورسعيد، وسماح مصطفى فى "ثورة الزنج" لنادى مسرح السويس.

أسوأ سينوغرافيا: مناصفة بين إبراهيم الفرن عن "مقلوب الهرم، وكامل عبد العزيز عن "ثورة الزنج".

أسوأ ألحان: شريف الجريتلى عن عرض "ثامن أيام الأسبوع" لنادى مسرح الفيوم.

أكما اختار الجمهور سوأ مخرج أول: "كامل عبد العزيز"

وأسوأ مخرج ثان: محمد عبد الصبور، وشريف عباس.

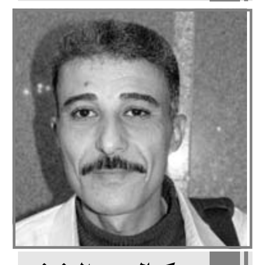
وأسوأ مخرج ثالث: إسلام مخيمر.

وأسوأ نص: جرنيكا تأليف شريف عباس.

إسلام مخيمر



شريف عباس



كمال عبدالعزيز



بعد 8 ساعات من المناقشات

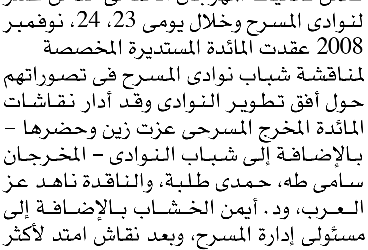
مكتب فنى وموقع إلكترونى وميزانية إضافية.. أهم توصيات «المائدة المستديرة»

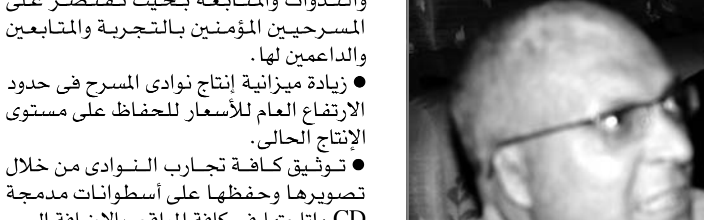
ضمن فعاليات المهرجان الختامى الثامن عشر لنوادى المسرح وخلال يومى 23، 24، نوفمبر 2008 عقدت المائدة المستديرة المخصصة لمناقشة شباب نوادى المسرح فى تصوراتهم حول أفق تطوير النوادى وقد أدار نقاشات المائدة المخرج المسرحى عزت زين وحضرها – بالإضافة إلى شباب النوادى – المخرجان سامى طه، حمدى طلبة، والناقدة ناهد عز العرب، ود. أيمن الخشاب بالإضافة إلى مسئولى إدارة المسرح، وبعد نقاش امتد لأكثر من أربع ساعات فى كل جلسة انتهت المائدة إلى عدة توصيات تجملها السطور التالية:

● تأسست نوادى المسرح على فلسفة تعتبر النوادى بمثابة أكاديميات مصغرة فى الأقاليم، ثم تحولت مع مرور الوقت إلى حركة إنتاج لعروض مسرحية منخفضة التكاليف.. ونحن الآن فى حاجة إلى تحديد فلسفة ومفهوم محدد لنوادى المسرح وفق الأهداف التى أنشئت من أجلها.

● تشكيل مكتب فنى لإدارة نشاط النوادى بحيث يتولى وضع الخطط المركزية وتلقى البرامج من الأفرع الثقافية المختلفة، ومناقشتها ومتابعة تنفيذها ضرورة البدء فى تنفيذ المشروع باعتباره يمثل خطوة أولى فى التأكيد على الفلسفة التى أنشئت من أجلها نوادى المسرح.

الاهتمام بالورش التدريبية فى كافة التخصصات الفنية مع مراعاة الاحتياجات الفعلية لشباب النوادى من خلال استطلاع





حمدى طلبة

آرائهم فى نوعية هذه الورش وطرق التدريب بها.

● استحداث ورش تدريبية فى مجال تقنيات خشبة المسرح.

● استحداث نمط إنتاجى وسيط أعلى من ميزانية الإنتاج الحالية للنوادى وأقل من ميزانية إنتاج الفرق على أن يعمل فى ظل هذا النمط المخرجون المعتمدون حديثاً، بالإضافة إلى الفرق التى تخصصت فى العمل على مشروع مسرحى متميز ومغاير مع اعتماد هذه الفرق وتخصيص ميزانيات سنوية لها.

● إنشاء موقع إلكترونى لنوادى المسرح على شبكة الإنترنت ونشر أهم عروض النوادى على الموقع واستغلاله فى تبادل المعلومات بين الأطراف المعنية.

● إعادة النظر فى تشكيل لجان التحكيم والندوات والمتابعة بحيث تقتصر على المسرحيين المؤمنين بالتجربة والمتابعين والداعمين لها.

● زيادة ميزانية إنتاج نوادى المسرح فى حدود الارتفاع العام للأسعار للحفاظ على مستوى الإنتاج الحالى.

● توثيق كافة تجارب النوادى من خلال تصويرها وحفظها على أسطوانات مدمجة CD وإتاحتها فى كافة المواقع، بالإضافة إلى التوثيق الإحصائى وأرشفة المتابعات النقدية المتعلقة بالنوادى.

● تحريك العروض المتميزة فى كافة المواقع الثقافية.

● عدم الاقتصار على ليلة عرض واحدة أو ليلتين فى حالة التصعيد للمهرجان الختامى.

تحديد موعد سنوى ثابت للمهرجان الختامى ويقترح أن يكون فى الأسبوع الأول من إجازة نصف العام نظراً لأن معظم المشاركين فى العروض من طلاب الجامعات.

● العمل على تسويق العروض المتميزة وتبنى مشاركتها فى المهرجانات العربية والدولية المختلفة.

● دعوة المهتمين بالتجربة والمتابعين لها لتقديم ورقة عمل حول تقييم التجربة وتصورات أفق تطويرها مستقبلاً على أن يتم تخصيص حلقة بحث لمناقشة هذه الأوراق، وتخصيص حلقة بحث أخرى – أو أكثر من حلقة – لمناقشة التصورات الخاصة بفلسفة النوادى.



● يشير مصطلح ديناميكية الجماعة إلى مجموعة الطرائق الخاصة بعلم النفس الاجتماعى التطبيقى التى تهدف إلى تحسين معرفتنا بآلية عمل الجماعة، وإلى دفعها نحو تغيير سلوكها.





مهرجان المسرح الأردنى يختتم دورته الخامسة عشرة

12 دولة عربية أضاءت مسارح عَمّان

ورشتان فى السينوغرافيا وفن تكوين الممثل وندوات عن المرأة والمسرح



اختتم مهرجان المسرح الأردنى فعالياته التى استمرت طوال أربعة عشر يوماً على مسارح عَمّان فى الفترة من الرابع عشر إلى السابع والعشرين من شهر نوفمبر الجارى ، والتى تمت فيها استضافة عروض مسرحية من اثنتى عشرة دولة هى : مصر ، الكويت ، العراق ، الإمارات ، سوريا ، السعودية ، البحرين ، الجزائر ، السودان ، تونس ، فلسطين ، بالإضافة إلى العروض الأردنية ... ودورة هذا العام تعتبر الدورة العربية السابعة فى مسيرة المهرجان ، وقد خصصت التيمة الرئيسية لها عن " المسرح النسوى " وتمت مناقشة العديد من محاوره خلال أيام المهرجان ...

وفى كلمتها الختامية أكدت السيدة نانسى باكير ، وزيرة الثقافة الأردنية وراعية المهرجان ، على ضرورة مد الجسور الثقافية بين جميع دول الوطن العربى ، وأكدت على أن المسرح أحد أهم هذه الجسور الفاعلة على هذا الطريق ... هذا فيما ذهب الشاعر جريس سماوى فى كلمته إلى ضرورة المسرح كحاجة مُلحة لدى المواطن العربى ، وأرجع الاهتمام باحتفاء مهرجان هذا العام بالمرأة إلى كونها قد أكدت حضورها المسرحى الفاعل سواء كانت ممثلة أو كاتبة أو مخرجة أو باحثة ، وأشار جريس إلى أن المرأة كانت دوماً مفردة أساسية من مفردات الإبداع والجمال فى الأدب والفن والنحت والمسرح ليس كموضوع فقط ، وإنما كمبدعة أيضاً ..

وطوال الأربعة عشر يوماً تم تقديم خمسة عشر عرضاً مسرحياً تنوعت فيما بينها بين الكوميدى ، والاجتماعى ، وتلك العروض المعتمدة على الرقص المسرحى الحديث ، ومن الأردن وحدها قُدمت خمسة عروض ، هى : " أحلام مُقيّدة " وهى من إخراج محمد بن هانى وتعتمد بشكل رئيسى على بعض سمات مسرح ما بعد الحداثة حيث تزامن الأحداث فوق الخشبة ، وتفتيت الجمل الحوارية وتناثرها، وعدم وجود مركزية للأحداث ، ... والعرض يُعالج فكرة الحلم غير المكتمل ، أو لنقل غير المتحقق لدى شباب الجيل الجديد ...



أما عرض " إشارات وتحولات " المأخوذ من نص سعد الله ونوس " طقوس الإشارات والتحولات " فقد تحول على يد مخرجه زيد خليل مصطفى إلى عرض كوميدى يزخر بمعظم ألوان كوميديا الحركة ، الموقف ، الشخصية ، فقد لعب العرض ومن قبل الإعداد على فكرة تحول معظم شخصيات المسرحية (المفتى ـ ألماسه ، عبد الله ، ...) من النقيض إلى النقيض ، ولذا فقد رأى أنه من الممكن صناعة أجواء كوميدية ما عبر هذا التناقض ...

وعرض " قاتل ومقتول " الذى كتبه جمال أبو حمدان وأخرجه على الجراح استطاع أن يُقدم صورة بصرية جيدة من خلال منطق بناء الصور وهدمها بهدوء وسلاسة كبيرة ، وقد لعب العرض مضمونياً على فكرة قتل الأخ لأخيه من خلال تقديم مُعالجة مسرحية جديدة لحكاية " قابيل وهابيل " التاريخية ...

أما عرض " رق الدم " الذى كتبه أيضاً جمال أبو حمدان وأخرجته لينا التل ، فقد قدم بصورة كلاسيكية مفتعلة ليس لها أية جماليات تذكر سوى ما ندر ، وكذلك عرض " لم نعد جوارى لكم " الذى كتبه وأخرجه عبد اللطيف شما ، وهو أحد رموز ومؤسسى المسرح الأردنى ، والذى لم يكن على نفس مستوى بقية العروض المسرحية المُقدمة داخل المهرجان لكلاسيكيته المفرطة ومشاكله الإخراجية والكتابية الكثيرة ...

وكفاعليات متوازية مع العروض المسرحية أقيمت ندوات تكريمية كرّم فيها المهرجان بعض رموز المسرح العربى ، وهم : رجاء بن عمار / تونس ، فؤاد الشوملى / الأردن ، يوسف العانى / العراق ، مجد القصص / الأردن ، عبد العزيز السريع / الكويت ، توفيق نجم / الأردن ، رفعت النجار / الأردن ، وقد أدار ندوات التكريم د. يحيى البشتاوى والروائى هزاع البرارى ...

أيضاً أقيمت ورشتان تدريبيتان استمرت كل واحدة منهما لعدّة أيام متوالية ، وكانت الأولى فى فن السينوغرافيا فى الفترة من السابع عشر إلى الحادى والعشرين من نوفمبر ، وأشرفت عليها شادية زيتون ، والورشة الثانية دارت حول " فن تكوين الممثل " وعُقدت فى الفترة من الثانى والعشرين وحتى السادس والعشرين من شهر نوفمبر ، وأشرفت عليها المخرجة والممثلة رجاء بن عمار .

هذا بالإضافة إلى الندوات الفكرية التى عُقدت عن محور المهرجان " المرأة والمسرح " وفيها تمت مناقشة العديد من الموضوعات التى تتخذ من المرأة مضموناً أو محوراً لها ، ولذا فقد تمت مناقشة محور " المرأة والمسرح " وفيها تمت مناقشة العديد من الموضوعات التى تتخذ من المرأة مضموناً أو محوراً لها ، ولذا فقد تمت مناقشة محور " المرأة والمسرح ـ دراسات تاريخية " وقد شارك فيه إيمان عون من فلسطين ، د. عز الدين هلالى من السودان ، د. سامية حبيب من مصر ، د. يحيى البشتاوى من الأردن ، وأدار اللقاء د. فراس الريمونى ... وفى محور " المضامين الفكرية فى الأدب المسرحى النسوى " شاركت فتحية الحداد من الكويت ، باسم دلقمونى من الأردن ، وطفاء حمادى من لبنان ، وأدار اللقاء د. يحيى البشتاوى ، وفى محور " المرأة وحركة التمثيل والإخراج المسرحى " شارك عواد على من العراق ، د. جان داود من لبنان ، والمخرجة مجد القصص ود. فراس الريمونى من الأردن ، وقد أدار النقاش الكاتب الروائى هزاع البرارى ، ثم اختتمت هذه الندوات أعمالها بتقديم شهادات إبداعية كتبتها بعض الفنانات العربيات من مثل : قمر الصفدى ، د. ملحة عبد الله ، نادرة عمران ، بينما قدَم المخرج الأردنى غنام غنام شهادة إبداعية عن الفنانة الأردنية سوسن دروزة ...

وقد استضاف المهرجان أيضاً عدداً آخر من المسرحيين العرب من مختلف الاتجاهات والتيارات المسرحية ، ومنهم المخرجة اللبنانية راندا أسمر ، والمسرحى يوسف الحمدان من البحرين ، المخرج عمر غباشى من الإمارات ، والمسرحى جمال عبود رئيس تحرير مجلة الحياة المسرحية السورية ، والفنان عبد الرحمن أبو القاسم من سوريا ، والفنانة ريم أمين من فلسطين ، والناقد د. حسن رشيد من قطر ، ود. جان داود من لبنان ، والفنانة وفاء الحكيم والكاتب والناقد المسرحى إبراهيم الحسينى من مصر ، والفنانة كاملة العيادى ، والمخرج فؤاد الشطى من الكويت ، المخرج محمد بن قطاف من الجزائر ...

ومهرجان المسرح الأردنى فى دورته الخامسة عشر ـ الدورة العربية السابعة ـ ينتوى تحت إدارة رئيسه الجديد د. سالم الدهام زيادة عدد الدول العربية المشاركة والعمل على اختيار هذه النوعية من العروض المسرحية المتميزة التى تستطيع عبر جودتها أن تكون خير سفير لبلادها بالإضافة لكونها تقدم قيمة فنية وفكرية عالية ...

ربما كان أهم ما اختتم به المهرجان فعالياته هو هذا الطلب الذى تضمنته كلمة المخرج العراقى الكبير يوسف العانى وهو يطالب بحرية تنقل فنانى المسرح عبر الدول دون قيد أو شرط ، فالفنان المسرحى يجب أن يُعامل وكأنه سفير فوق العادة لبلاده .

عمان :

إبراهيم الحسينى



● الممثل الشاب محمد سلامة انضم إلى فريق عمل مسرحية «فانتازيا الجنون» بعد اعتذار الممثل محمد رزق عن الاستمرار بالعرض.

• الحدث المسرحى فى أبسط صورة يعنى حركة الممثلين فى أثناء تأديتهم للمسرحية، والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج ودخول، والحركة الداخلية أيضا التى تجسم صراعاً عنيفاً أمام المشاهدين.

يكرم من مصر محفوظ عبد الرحمن ونهاد صليحة

42 عرضاً عربياً وأجنبياً فى الدورة الـ 14 لمهرجان دمشق المسرحى

تبدأ فعاليات مهرجان دمشق المسرحى الرابع عشر الذى تقيمه وزارة الثقافة فى الثانى عشر من الشهر القادم بمشاركة فرق محلية عربية وعالمية من 21 دولة فيما يستضيف المهرجان ستين ضيفاً عربياً وعالمياً.

يتضمن المهرجان 42 عرضاً مسرحياً منها عشرون عرضاً عربياً من مصر ولبنان وقطر والإمارات والعراق و ليبيا والبحرين والكويت والأردن وتونس وعمان والسعودية وفلسطين وستة عروض أجنبية من فرنسا وبريطانيا وألمانيا وبلجيكا وكوبا وقبرص فيما تقدم سورية 12 عرضاً مسرحياً رسمياً و12 فى تظاهرة مخرجين شباب سوريين و8عروض على الهامش.

تشارك فى المهرجان عروض عربية مهمة منها مسرحية وجوه الساحر من مصر إخراج عمرو قابيل وحياة للذكرى إخراج نورا أمين ومن العراق والموت والعذراء إخراج إبراهيم حنون و امرأة اللوحة إخراج د.جواد الأسدى.. ومن ليبيا معرض أم بسيسى لخالد نجم.. من لبنان حلم رجل مضحك لطلال درجانى و العميان للينا أبيض.. ومن السعودية حالة قلق لأحمد محمد الأحمرى.. ومن الإمارات النمرود للمنصف السويسى.. وعمان المنجور لأحمد بن سالم البلوشى.. ومن فلسطين قصة خريف لأمير نزار زعبى.. وقطر أبو حيان التوحيدى لأحمد الرميحى .. والبحرين فجأة لم يهطل المطر لإبراهيم خلفان.. والكويت الهشيم لفيصل العميرى .. والأردن قصة حب الفصول الأخيرة لنبيل الخطيب.

ويتضمن المهرجان تظاهرة خاصة بمسرح الشباب فى سورية وتظاهرة المسرح


محفوظ عبدالرحمن


يوسف إدريس


عمرو قابيل

تظاهرة للمسرحين السورى والتونسى




زهيرة بن عمارة


ورش تدريبية فى فنون العرائس



التونسى التى تتضمن ستة عروض بعنوان شيلو إخراج العروة العربى.. ليلى والذئب إخراج باسم القهار.. المنفردة إخراج رامز الأسود ..قلوب إخراج حكيم مرزوقى.. دون كيشوت إخراج أسامة حلال.. مشاجرة إخراج نضال صواف وزهير البقاعى.. الرسالة تحية لروح لاوند هاجو.. ومسرحيات أخرى.

أما تظاهرة تكريم المسرح التونسى فتضم ثمانية عروض هى ديناصور لرشاد المناعى.. مر الكلام للشاذلى العرفاوى.. ابتسامة ابن رشد محمد المديونى.. امرأة لزهير بن عمار.. وزن الريشة لغازى الزغبانى وعرض البستك الزينة وغيرها.

وتشارك فرنسا بالعرض المسرحى الزير سالم والأمير هاملت من إخراج رمزى شقير ومشاركة ممثلين فرنسيين وسوريين.

أما العروض السورية المشاركة فهى ..فرقة سنا إخراج د.عجاج سليم، تياترو إخراج باسم قهار، تيامو لرغدة شعرانى، السمرمر إخراج د.تامر العربيد، زرياب لعروة العربى، صوت ماريا لمانويل جيجى تكتيك لعبد المنعم عمايرى بدون تعليق لأديب الصفدى أحلام شقية لنائلة الأطرش، تشيخوف لطلال نصر الدين، بارود اهربوا لزيناتى قدسية، كذا انقلاب لبسام كوسا.

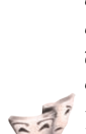
كما تعرض على هامش المهرجان ثمانية عروض موازية فى المسرح العمالى فى ثمانى محافظات سورية.

ويكرم المهرجان عدداً من الفنانين المسرحيين السوريين والعرب والأجانب أمثال الراحل محمود جبر والمخرجة التونسية زهيرة بن عمار والمخرجة اللبنانية نضال الأشقر والمخرج روجيه عساف والكاتب المصرى محفوظ عبد الرحمن والمخرج المغربى الطيب الصديقى والمخرج العراقى سامى عبد الحميد والكاتب رياض عصمت والممثل محمود جركس والدكتورة نهاد صليحة والمخرج يورى كراسوفسكى عميد أكاديمية سان بطرسبورغ ومن أسبانيا خوسى مونيليون مدير المعهد الدولى للمسرح المتوسطى وجيرار استور من فرنسا مدير مسرح جان فيلار وغانم السليطى من قطر.

كما يقام على هامش المهرجان مجموعة من ورشات العمل التدريبية للدمى والعرائس وخيال الظل والإدارة التقنية للمسرح والسينوغرافيا والأزياء والنصوص المسرحية أما الندوة الرئيسية فستكون حول الدراماتورجيا ويشارك فيها باحثون ومسرحيون من سورية- مصر- الكويت- البحرين- عمان- المغرب- لبنان- العراق- ألمانيا- روسيا- تونس- الأردن- السودان إضافة إلى محاضرة بعنوان التبادل الثقافى عبر المسرح للفرنسى جيرار استور.

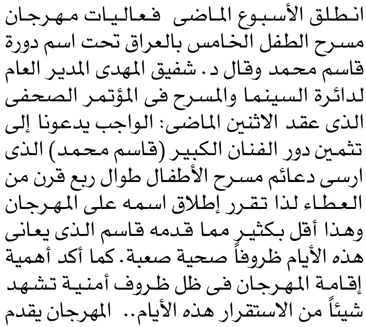

شادى أبو شادى

المرأة وتاريخ المسرح الليبى.. ورقتان فى ندوة بـ«سبها»



ضمن فعاليات أيام «سبها» الثقافية عقدت الأسبوع الماضى ندوة «المسرح الليبى» ببيت ثقافة مدينة «سبها» الليبية شارك فيها عدد من الفنانين والأدباء والكتاب. قدم الفنان المسرحى «على الفلاح» فى الندوة ورقة حول تاريخ المسرح الليبى منذ نشأته عام 1908، والتحول الذى واكب ثورة الفاتح من سبتمبر عام 1969. فيما تناولت الورقة المقدمة من الفنانة المسرحية «سعاد خليل» خصوصية المسرح داعية إلى دعم تواجد المرأة فى المسرح من أجل تعزيز حضورها الإبداعى.

انطلاق فعاليات دورة «قاسم محمد» عن مهرجان مسرح الطفل العراقى



انطلق الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان مسرح الطفل الخامس بالعراق تحت اسم دورة قاسم محمد وقال د. شفيق المهدى المدير العام لدائرة السينما والمسرح فى المؤتمر الصحفى الذى عقد الاثنين الماضى: الواجب يدعونا إلى تثمين دور الفنان الكبير (قاسم محمد) الذى ارسى دعائم مسرح الأطفال طوال ربع قرن من العطاء لذا تقرر إطلاق اسمه على المهرجان وهذا أقل بكثير مما قدمه قاسم الذى يعانى هذه الأيام ظروفاً صحية صعبة. كما أكد أهمية إقامة المهرجان فى ظل ظروف أمنية تشهد شيئاً من الاستقرار هذه الأيام.. المهرجان يقدم العديد من العروض المسرحية فالفرقة القومية تشارك بعرضين مسرحيين الأول (الريشة المفقودة) إخراج نغم فؤاد والثانى (اللؤلؤ المفقود) إخراج حسين على صالح، أما فرق المحافظات فتشارك بمجموعة من العروض حيث ستقدم كلية الفنون فى البصرة مسرحية (الحقل المنيع) ومحافظة بابل مسرحية (أوهام الغابة) أما البيت الثقافى فى الديوانية فسيقدم مسرحية (البالون الطائر) كما ستشارك مديريات التربية فى بغداد بعرضين مسرحيين حيث ستقدم مديرية الرصافة الأولى مسرحية (الشيخ والجندول) تأليف وإخراج فالح العبد ومديرية الرصافة الثانية بمسرحية حكاية الثعلب والمهرج، أما رابطة المرأة العراقية فستشارك بمسرحية (السماء ملونة).


شفيق المهدى

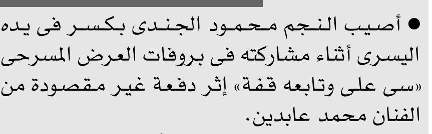

أجيال المسرح.. فرقة كوميدية شبابية يمنية جديدة

شكلت فرقة المصافى الكوميدية بمدينة عدن اليمنية فرقة مسرحية جديدة من الشباب باسم "أجيال المسرح"، تضم مجموعة من الشباب محترفى فن المسرح.

وذكر رئيس فرقة المصافى التابعة لمصفاة عدن أن الفرقة الجديدة التى دربها فنيا كبار الكوميديين المسرحيين من فرقة المصافى تستعد لتقديم خمسة أعمال مسرحية فكاهية بعد أن استكملت من إخراج أعمالها الفنية الدرامية فى مسرح الجيب التابع لمكتب الثقافة بعدن.

وتشمل تلك الأعمال: ورقة اليانصيب، وتمثيلية المستهتر، وجار متعب، وبنت الأكابر، وجميعها من إعداد وتأليف أحمد محفوظ عمر، وإبراهيم الشاش، وأحمد شريف الرباعى، وفهمى تركى، وستقدم معظم فعالياتها بمناسبة عيد الأضحى المبارك.

إيه الأخبار..؟



• أصيب النجم محمود الجندى بكسر فى يده اليسرى أثناء مشاركته فى بروفات العرض المسرحى «سى على وتابعه قفة» إثر دفعة غير مقصودة من الفنان محمد عابدين.

سى على تقرر افتتاحها هذا الأسبوع وهى عن نص لألفريد فرج، وإخراج مراد منير، ويتم عرضها على مسرح السلام.

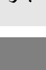
• المركز القومى للمسرح عقد مساء الخميس الماضى ندوة نقدية لمناقشة العرض المسرحى «تحت التهديد» وذلك على مسرح الهناجر للفنون، شارك فيها من النقاد د. حسن عطية، د. نهاد صليحة، ود. سيد خطاب وأدارها الكاتب الصحفى مؤمن خليفة، المسرحية تأليف أبو العلا السلامونى، وإخراج محمد متولى.


محمود الجندى


وائل عبدالله

• مصمم الديكور وائل عبد الله يستعد حالياً لبدء العمل فى مسرحية «وحدوه» للمؤلف والمخرج إسلام إمام وإنتاج مسرح الشباب.

وائل عبد الله هو مصمم الديكور لمسرحية «فانتازيا الجنون» التى تعرض حاليا بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام من إخراج حمادة فتوح.



• الفنانة أحلام الجريتلى تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «الغولة» للمخرج مصطفى طلبة بمسرح الغد.



• التوتر شعور ودافع وسلوك.. شعور يحسه الإنسان نتيجة مثير خارجي أو ذكرى لا شعورية يثيرها ويستدعيها إلى سطح الشعور مثير خارجي نتيجة ارتباطها الشرطي بحدث اقترن في اللاشعور.

ناصر وحليم كانا حاضرين

سامح مهران حاكم الثورة فحاكمه النقاد فى المركز القومى للمسرح

وصف الدكتور هانى مطاوع الكاتب والمخرج د. سامح مهران بأنه واحد من «جيل المتمردين» مشيراً إلى سعادته بالعمل تحت رئاسته بعد أن رأسه فى أكثر من موقع، وأبدى د. مطاوع حماسه لفكر د. مهران «الليبرالى الذى يثير الجدل».

وأضاف د. مطاوع فى الندوة التى نظمها المركز القومى للمسرح لمناقشة العرض المسرحى «بازل» قائلاً: يثير العرض الكثير من «الشغب» وينبغى النظر إليه على مستويين.. الكتابة والإخراج، واللذين طرح مهران من خلالهما مشروعه الفكرى.

وأثنى د. مطاوع على ممثلى العرض خصوصاً نيرمين زعزع، جلال عثمان، أحمد الحلوانى، وأبدى تحفظه على ما وصفه بأن العرض «فى غير زمنه» مشيراً إلى التوظيف المختلف لصوت عبد الحليم حافظ وأغنياته، مقارناً بين توظيف مهران له وتوظيفات مخرجى جيله - جيل مطاوع.

ذهبت الكلمة بعد د. مطاوع إلى د. مصطفى يوسف الذى توقف أولاً عند الحس الساخر للعرض والذى يطال حياتنا بما فيها من حب وسياسة ومشاعر ومواقف، مشيراً إلى أن العرض أراد تكثيف الإحساس بزيف هذه الحياة وهذه المشاعر لافتاً إلى أن ما قدم على خشبة المسرح أقل بكثير مما هو موجود بالفعل فى النص المكتوب، والذى لم يكن تركيزه على «الثورة» كاملاً كما حدث فى العرض المسرحى.

واعتبر د. يوسف أن مهران مؤلفاً أفضل منه مخرجاً، وقال إن نصوصه التى قدمها مخرجون آخرون تفوق العروض التى أخرجها هو وأرجع ذلك إلى أن توحد المؤلف والمخرج فى شخص واحد غالباً ما يأتى على حساب أحد الطرفين وأشار د. مصطفى إلى أن العرض فى أكثر من مشهد كشف تناقض وازدواجية أبطاله.

ووصف د. مصطفى يوسف ديكور العرض بأنه كان «مشتتاً للنظر» وأعاقت التكوينات البيضاء فى الخلفية استمتاع العين بتناسق الألوان حسب تعبيره.

واعتبر د. مصطفى أن أغلب المشاهد التى تم تمثيلها فى الجزء العلوى من الديكور لم تكن مريحة للعين فى حين كان الجزء السينمائى «جيداً»، وخلص إلى أن المخرج تعمد بعض التشويش فى الصورة ليوصلنا أن الرجل - الزعيم الراحل جمال عبد الناصر - كان كذبة وهى وجهة نظر المخرج وهو حر فى تقديمها والتعبير عنها.

تلا مداخلة الدكتور مصطفى يوسف تعقيب للناقدة عبلة الروينى التى أكدت اختلافها الكامل مع الرؤية التى يطرحها المخرج، وربطت بين العرض وفيلم «زوجة رجل مهم».

وأضافت الروينى: أتفق مع الرأى القائل بطغيان شخصية المؤلف على شخصية المخرج الأمر الذى أضعف قدرة الأخير على استغلال إمكانات الممثلين وأدى إلى تسرب عناصر الجمهود ورتابة الإيقاع.

وأشارت عبلة إلى أن الصورة الكاملة، بعد إعادة ترتيب «البازل» لم تكتمل إلا فى ذهن المخرج وحده، بينما خرج المتفرج وفى ذهنه «صورة ناقصة»، على اختلاف وتفاوت مستوى هذا المتفرج.

واعترضت عبلة الروينى على تقديم مشهد التأمين بشكل ساخر دون معطيات منطقية، فى حين كانت المشاهد السينمائية فى رأى عبلة سواء كان التشوش فيها مقصوداً أم لا جاءت أضعف من المشاهد الحية على خشبة المسرح، الأمر الذى يتناقض مع تفسير هذا التشوش بأنه يهدف إلى إظهار الثورة باعتبارها كذبة!

ووصفت عبلة مشاهد الدمية بأنها كانت مكررة ومجانية، فى حين تساءلت عن الجدوى من الإفيهات التى وصفتها بأنها مبتذلة وغير مبررة.

وخلصت عبلة إلى القول بأن الكاتب فيما يبدو كانت لديه فكرة لم يستطع المخرج توصيلها بشكل كامل.

تحدث دكتور مصطفى سليم بعدها بادئاً بعتاب الدكتور سامح مهران على إخراجه لهذا العرض الذى غابت عنه الحالة المسرحية، كما عابه الإيقاع الرتيب، الأمر الذى أدى لانفصال المشاهد عن العمل.

وأضاف: العرض من الخارج يوحى بالحياد، لكنه ومع تتابع مشاهده يتبنى فكرة فضح ما يعتبره زيفاً وادعاءً مارسه رموز هذه الثورة.

واعتبر سليم أن الممثلين كانوا أروع ما فى العرض رغم عدم ظهور إبداعهم، ربما لاعتراضهم على مضمون العمل الذى يقدمونه وطالب الممثلين بـ«تسخين» الأداء كى يبثوا «روحاً» فى العرض.

ورأى د. مصطفى سليم فى «بازل 1» بداية لمشروع تقديم «بازل 2» و«بازل 3» لتقديم مراحل تاريخنا السياسى.

وتدخل د. هانى معلقاً ليؤكد أنه لم يرفض فكرة العرض أو يهاجم المخرج لكنه تحفظ على ما وصفه بالجرأة الزائدة فى التناول.

دكتور سيد خطاب بدأ مداخلته النقدية بالتشديد على أن مستوى الجرأة فى النقد يجب أن يرتفع إلى مستوى الجرأة التى قدم بها د. مهران عمله، وأشار إلى أن «الصدمة الفكرية» فى العرض أقوى كثيرا من «الصدمة الفنية»، حيث تعمد المخرج تكثيف فكرة تحول الثورة من «حلم» إلى «كذبة» وللوصول إلى هذا المفهوم مارس الكثير من التشكيك فى التاريخ رموزاً وشخصيات الأمر الذى أوقعنا كمتفرجين فى «صدمة شديدة».

وأضاف خطاب: الفكرة كانت تحتاج إلى شكل إخراجى أقوى ومستوى أداء تمثيلى أعلى.

ولفت سيد خطاب إلى اتفاق المؤلف والمخرج على توجيه «دماغ» المتفرج إلى منطقة بعينها، فيما يفترض أن يقدما رؤية تثير التساؤلات ولا تقدم أجوبة سابقة التجهيز.

أحمد الحلوانى أحد أبطال العرض تحدث معقباً ليعلن اعتراضه على اتهام الممثلين بـ«عدم الواقعية»، مشيراً إلى اتفاقه مع المخرج على أن العرض لم يقصد فترة الثورة وإنما استخدم رموزها للإشارة إلى أشياء تحدث فى واقعنا الحالى.

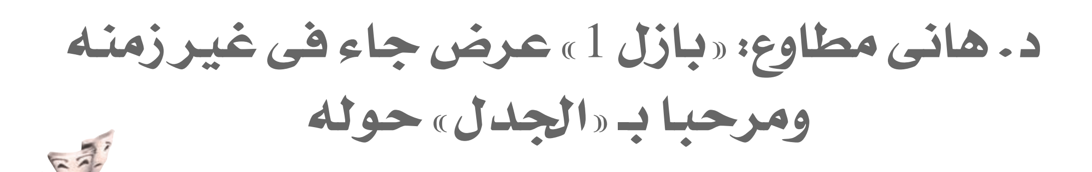
فيما تساءلت أمانى البحطيطى إحدى ممثلات العرض عن مفهوم الصدمة الفكرية وقالت: هل ينبغى أن يقدم الفنان رأيا محايداً حتى لا يهاجم؟!.

ورد على تساؤلها د. مصطفى يوسف من المنصة قائلاً: لا نطلب الحياد وإنما نرفض السخرية غير اللائقة، كما حدث مع الآية القرآنية فى مشهد وفاة الباشا، وكذلك التناول الساخر لبعض الشخصيات الدينية.

ومن القاعة تحدث الناقد محمد زهدى ليعلن اختلافه مع المنصة واتفاقه الكامل مع د. سامح مهران الذى ينتمى مثله لجيل عانى طويلاً من أكذوبة الثورة، والمعاناة التى خلفها لنا حلمها الزائف، وآثارها السلبية اللذين مازلنا ندفع فاتورتهما حتى الآن.

ووصف زهدى سينوغرافيا العرض بالتناغم الكامل مع الحالة المسرحية، والفكرية.





مصطفى يوسف: السخرية من الشخصيات الدينية غير مبررة وغير لائقة



حازم الصواف

• مسرح الغد أغلق مساء الخميس الماضى باب التقدم للمشاركة فى ورشة الأزياء التى تشرف عليها نعيمة عجمى.





قهوة سادة..
حنين وحداد وملل

صـ13



فى الليلة الثالثة من ليالى
"وجوه الساحر" روايتا «العيب» و«الحرام»
فى نسيج مسرحى جميل

صـ14

تحت التهديد

حالة من الظلم والقهر النفسى

المثلون يقدمون مباراة فى مواجهة المؤلف والمخرج



لعبت الحركة دوراً بارزاً فى إيصال معانى ودلالات النص

"تحت التهديد" مسرحية من تأليف محمد أبو العلا السلامونى، وإخراج محمد متولى، وتعرض على مسرح الهناجر، والذى ظل مغلقًا لفترة طويلة ينتمى العرض "للسيكودراما" التى تعالج النفس البشرية مما تحمله من عقد تتحكم فيها وتظهر فى الأفعال والأقوال والسلوك، وذلك للتطهير بالغوص فى مجاهل وأعماق هذه النفس لفك الرموز والمسببات فى العرض نجد هذا الفنان والذى اتهم بجريمة لم يرتكبها وهى قتل من وجد قتيلاً فى مرسمه وأبلغت زوجته (زوجة الفنان) بأنها رأت جثة بمرسم زوجها فيقبض عليه وليس عنده أي دليل يثبت عكس أنه القاتل ويظل صامتًا لأنه لا يجد ما يدافع به عن نفسه ويكتفى بمجرد المشاهدة ويتقوقع داخل نفسه ويستسلم لهذه الجريمة فيحكم عليه بالسجن 10 سنوات كاملة يقضيها وهو يفكر فى زوجته وفيما حدث أثناء محاكمته تبدأ المسرحية بعد أن أنهى هذا الزوج فترة سجنه ويعود لزوجته التى كانت تنتظره ويقبع داخل مرسمه ويرجع بالذاكرة لمرحلة الطفولة ويكيل التهم للجميع بعد أن يجتر صنوف القهر والعذاب التى تعرض لها طوال حياته بعد موت والدته وممن كانوا يملكون السلطة عليه بداية بزوجة أبيه فى الصغر مرورًا بمرؤسية فى العمل نهاية بالمجتمع الذى يسلبه الدفاع عن نفسه من وجهة نظره وبمشاركة زوجته التى أبلغت عنه لتزداد سلطة القهر الخارجية ليصير غير قادر على النطق عندما يتم سؤاله فى المحكمة لدفاعه عن نفسه فيجد نفسه وحيدًا أمام كل هذا القهر الذى شارك فيه القاضى وممثل الاتهام والمحامى وزوجته وكلفه عشر سنوات من حياته وهو يرى بأن زوجته مذنبه بمجرد أن أبلغت عنه وعندما تعرف هى ذلك تعيش فى المنزل فى حالة "تحت التهديد" من أفعاله التى من الممكن أن يقوم بها كردة للفعل حيث يقيم فى مرسمه مجموعة من التماثيل تمثل أعضاء المحاكمة (القاضى/ المحامى/ ممثل الإتهام) ويظل يهتم بهم جميعًا طوال حديثه مع زوجته ليقيم فى النهاية تجسيدًا للمحاكمة مرة أخرى عن طريق الإستدعاء لما هو موجود داخله وبمشاركة زوجته فى الواقع وتداخل ما بين الواقع الآنى وما حدث فى الماضى بتداخل الحوار الداخلى له معترضا على ما يفعلونه ونتبين مدى السخرية التى يحملها تجاه الجميع بل تجاه نفسه بصمته الذى جعله مشاركًا فى قهر نفسه وها هو فى الواقع الآنى يزيد من قهره لزوجته لخوفها منه وذلك لأنه علم بطلب المحامى لها ولكنها رفضته وظلت فى انتظار زوجها كل هذه السنوات لكى تقنعه بأن ليس لها أى ذنب تجاهه وتجاه ما حدث له وتتضح بعض من مكنونات نفسه وقهر الكل له منذ الصغر ومدى الظلم والقهر الذى تعرض له هذا الإنسان فى زمن لا يؤمن بالفنان بل لا يؤمن بالإنسان، زمن يموت فيه الفقراء والضعفاء فى كل مكان دون ذنب ويتساءل أين العدل فى هذا العالم وينادى الجميع من داخله بتحقيق العدل غير الموجود وبالتالى فالكل يعيشون تحت التهديد بدءًا من هذا الفنان الزوج الذى يرى قهر العالم للضعفاء وهو واحد منهم وعدم وجود العدل فى هذا العالم وعندما يحاول أن يسيطر ويتغلب على القهر الذى لازمه منذ البداية يفقد زوجته بانتحارها فتعجز إرادته وينهار ويقع أمامنا فى النهاية فاقدًا لنفسه.

يعرض المؤلف بنصه كل التفاصيل الدقيقة التى توضح سيطرتها على نفس هذا الفنان وتحولها لنفس غير سوية تصدر أفعالاً تؤثر على الآخرين وعلى وجود العدل غير الموجود وقد استخدم المؤلف لغة جيدة بحوار مستخدم بتبريرات منطقية جيدة واستطاع أن يحكم البنية الدرامية بإحكام جيد جعل المتفرج مرتبطًا بالعرض الذى يخاطب الذهن فلم توجد كلمة ليس لها أى هدف وعندما يوجد التساؤل لا يتركه بدون وجود إجابة منطقية عليه وساعد فى إظهار هذا المخرج: محمد متولى والذى غلف هذا الحوار بحركة نابعة من الكلمة ومؤدية إليها لتوضيح الجو النفسى لهذا الفنان فلعبت الحركة دورًا كبيرًا فى توصيل المعانى والدلالات وتميز بتوضيح الجو النفسى لهذا الفنان بالبرود والضبابية فى الإضاءة والتى توحى كثيرًا بالوحدة والانغلاق على النفس والقهر فى لحظات أخرى بإضاءة حمراء مختلفة وإضاءة كاملة فى لحظات الكشف عما بداخله وعما يعانيه من هذه العقد النفسية الكامنة داخله والتى تظهر تباعًا الواحدة تلو الأخرى حتى نتعرف على سلوكه المريض تجاه الكل بما فيهم نفسه نهاية بزوجته التى تخلصت من حالة التهديد التى لازمتها طوال العرض استغل المخرج موسيقى مناسبة للحالة النفسية للشخصية طوال العرض باختلاف حالات القهر سواء التى حدثت له أو حالات الظلم التى قام بها الآخرون تجاهه أو فى لحظات تهديد زوجته بشكل يحسب له بدقة الاختيار أما عن الحالة التشكيلية للعرض فهى عبارة عن مرسم هذا الفنان ووجود هذه التماثيل التى تمثل الحيز الأكبر فى الخلفية ووجود بعض المكملات البسيطة التى يستخدمها هذا الفنان ليكمل المنظر شكليًا وكان من الممكن أن يقوم مهندس الديكور محمد جابر بعمل دلالات متعددة من الناحية الشكلية تعكس وتجسد المكنونات الداخلية لهذه النفس المقهورة أكثر من الخطوط البيضاء والسوداء فى الخلفية وعمل ثراء فى الشكل مواز للثراء فى الكلمة والحركة والدلالات الأخرى كالتى قام بها المخرج بقلب هذه التماثيل لشخصيات حقيقية تتعامل مع الفنان فى الواقع فأصبح المنظر خاليًا فى الخلف.

وأوضح المخرج بالتقابل فى الحركة مدى البحث عن العدل بوضع الزوجة فى لحظة من أروع مشاهد العرض بين زوجها من ناحية وبين كتلة أخرى تمثل كتلة العدل والتى يمثلها القاضى والمحامى وممثل الاتهام فى الجهة المقابلة من الناحية الأخرى وهى فى وسط الكتلتين تمثل ميزان العدل المفتقد وتأكيد هذه اللحظة من خلال الثبات فى الحركة والإضاءة لتأكيد المعنى المقصود.

أما الجانب التمثيلى فكان حالة من التبارى مع كل من المؤلف بالكلمة والمخرج الذى استطاع توظيفه واختياره بشكل من أشكال الجودة والجمال فكانت مباراة فى الأداء لهذه الشخصية من الداخل والتى تحتاج إلى مجهود متعدد فى الأداء مناسب للحالة المعروضة على خشبة المسرح وتحتاج لحالات من التركيز الشديد لتأكيد المشاعر الداخلية التى تشعر بها الشخصية فظهرت براعة علاء قوقة فى دور الفنان وهو يمتلك أدواته بشكل وإحساس بكل كلمة يؤديها ويحملها المعنى والأداء المطلوب بكل سهولة ويسر فها هو يعبر عن الظلم الذى يقع عليه محاولاً تبرير تصرفاته الواضحة والمستترة داخله بأداء لا يدع كلمة تمر دون أن يحملها الأداء والأهمية المطلوبة تشاركه هذه المباراة زوجته: أمل عبد الله التى تقع تحت التهديد بأدائها الذى يوحى بذلك ولحظات الخوف وبإحساس واضح لكل الحالات معه سواء فى لحظات التقرب إليه أو الهروب منه أو فى لحظة المحاكمة عندما لا تجد لنفسها أى حول ولا قوة فى مساعدة زوجها وتنصاع وراء الجميع لتكون مشاركة فى قهره لتبدأ مرحلة الإحساس بالخوف من زوجها والذى يدفعها فى النهاية للانتحار هروبًا من هذا الزوج وتصرفاته غير الواضحة والتى تدعوها منذ البداية لحياة مهددة ليس هناك خلاص لها سوى الانتحار حيث ظهرت بأداء بين مدى انقيادها لسلوكه واستطاعت أن تؤدى دورها بكل جودة فكانت هذه المباراة التى شاهدناها فى تحت التهديد مع وجود شخصيات كالمحامى والقاضى وممثل الادعاء كل حسب دوره المرسوم.





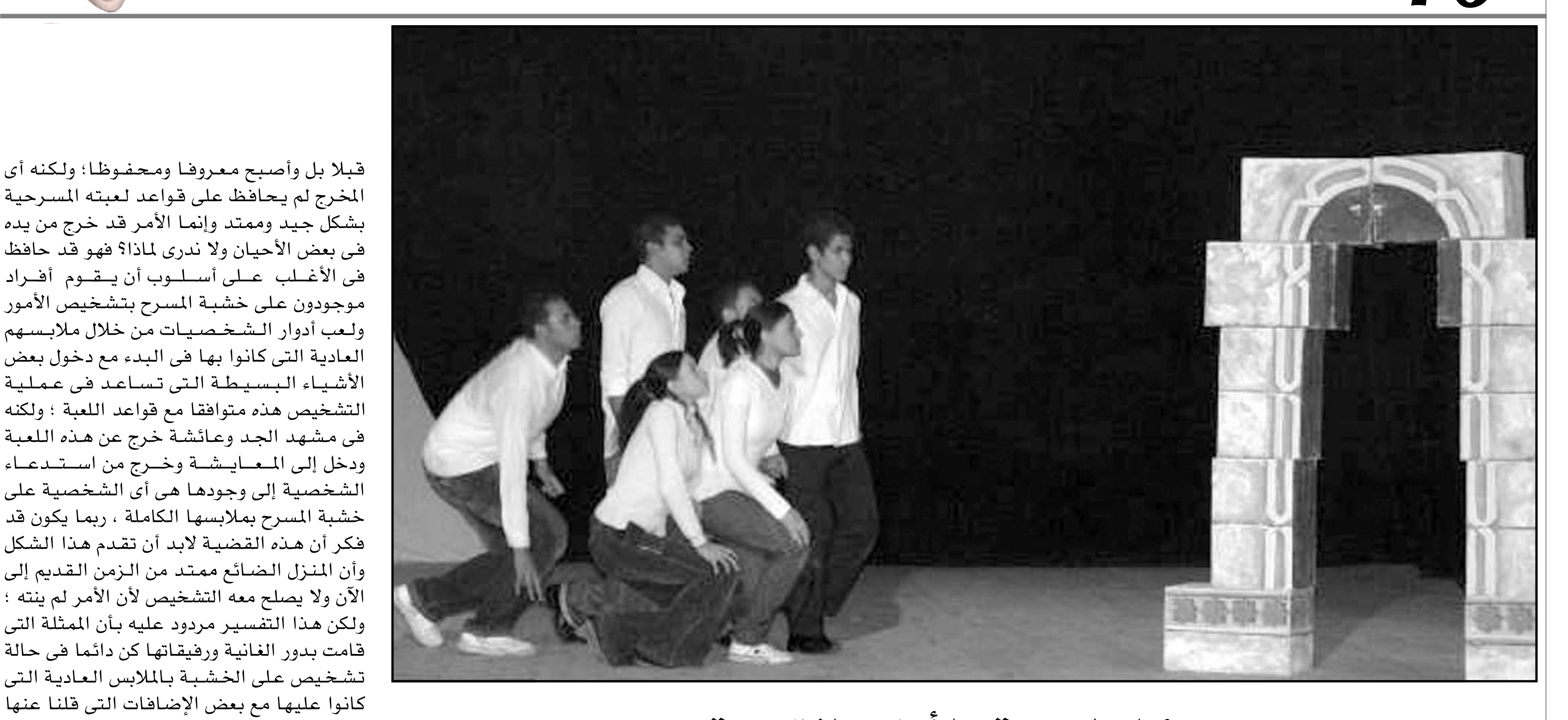
صلاح فرغلى



● محمد عفيفى مدير قصر ثقافة الجيزة ذكر أن نادى المسرح بالقصر يشهد حاليا بروفات 7 عروض مسرحية جديدة.



• التغيير هو عملية الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، أما التغيير الاجتماعى يعنى أن التنظيم الاجتماعى أو الحياة الاجتماعية تنتقل من حالة إلى أخرى ربما تكون أفضل.



سؤال الحرية والأرض المغتصبة

باب الفتوح



تشكيلات جماعية تقدم إضافات لرؤية العرض

واضح من خلال عرض باب الفتوح الذى قام محمود عبد العال بإعداده عن نص محمود دياب الذى يحمل نفس الاسم وإخراجه أيضا لنادى مسرح طنطا أنه قد ركز على قضيتين أساسيتين فقط وحاول أن يبرزهما من وجهة نظره أو من الممكن أن يمتد الحال ليشمل ما هو أوسع ، وهو أنه ربما يعبر عن وجهة نظر غالبية الشباب فى هذين الأمرين ، أول هذه القضايا قضية الحرية ، وأن الحاكم مهما كان عدله وإيمانه بقوميته وقضيته لابد أن يرتكز على أساس ديمقراطى سليم بحيث يكون الشعب مشاركا له فى القرار والحلم وليس مجرد تابع أو منفذ ، وأن هذه الحرية هى الحماية الحقيقية لهذا الحاكم وهذه الأرض ، فليس من الممكن أن يكون المرء مضطهدا ومظلوما ومكمم الفم وفى نفس الوقت يقدر أن يدافع عن حرية المجتمع أو الوطن ، باختصار إن حرية الفرد هى المقدمة الحقيقية لحرية الوطن وتحقيق أحلامه ودرء الخطر عنه .

أما القضية الثانية فهى قضية أرض فلسطين والأطماع الصهيونية، وكيف أن ما يحدث أو حدث اليوم له جذوره من أعماق التاريخ ، وأن بلفور ليس هو الوحيد الذى منح الوعد والأرض وإنما كان هناك امتداد سابق له متمثل فى أمراء وملوك الصليبيين الذين منحوا البيت العربى ليهودية تحترف البغاء ؛ وحتى بعد أن انتصر صلاح الدين فإن صاحب البيت الحقيقى لم يستطع استرداد منزله من هذه الغانية التى أبرزت العقد الموقع من الأمير الصليبى والذى احترمه الفاتحون، طبعا هذا تم من خلال استدعاء مجموعة من الشباب لأسامة الشاب الأندلسى الذى يأتى وفى يديه كتاب يحاول أن يجعل صلاح الدين يقرأه حتى تكون هناك هذه الحرية الحامية ولا تتكرر مأساة الأندلس، وكى يصبح صلاح الدين بطلا يحمل سيفا وفكرا حتى يقدر لأعماله أن تستمر؛ ويصطدم أسامة أولا بكاتب السلطة المنافق الجامد والذى يأخذ موقفا من التجديد والفكر عموما ؛ ثم هذا الكاتب هو الذى يستعدى عليه أولى الأمر من قواد وأمراء ويصبح أسامة مطاردا مضطهدا، لكنه أى محمود عبد العال يحافظ على بذرة الأمل من خلال إعلان الشباب كلهم أنهم أسامة وأيضا من خلال الكتاب الذى حفظوه فى صدورهم .



اعتمد المخرج على أسلوب اللعبة المسرحية من خلال هذه المجموعة التى تقف على خشبة المسرح وتتساءل، ثم هذه الفتاة التى تنضم إليهم من الصالة ثم يقررون أن يقوموا باستدعاء الشخصية التاريخية فى إشارة إلى توحد الصالة مع الخشبة وما يحمل هذا من معان ؛ ولكن من الواضح أن هذه المقدمة قد طالت فقد كان هناك ما يشبه مقدمتين للحدث الرئيسى ألا وهو هذا الاستدعاء التاريخى ولو كان قد حذف منهما واحدة ما كان ضر العرض المعد شىء، ولكان اختصر من زمن العرض حوالى عشر دقائق ، كانت أسهمت فى التدفق وعدم تكرار ما قيل قبلا بل وأصبح معروفا ومحفوظا؛ ولكنه أى المخرج لم يحافظ على قواعد لعبته المسرحية بشكل جيد وممتد وإنما الأمر قد خرج من يده فى بعض الأحيان ولا ندرى لماذا؟ فهو قد حافظ فى الأغلب على أسلوب أن يقوم أفراد موجودون على خشبة المسرح بتشخيص الأمور ولعب أدوار الشخصيات من خلال ملابسهم العادية التى كانوا بها فى البدء مع دخول بعض الأشياء البسيطة التى تساعد فى عملية التشخيص هذه متوافقا مع قواعد اللعبة ؛ ولكنه فى مشهد الجد وعائشة خرج عن هذه اللعبة ودخل إلى المعايشة وخرج من استدعاء الشخصية إلى وجودها هى أى الشخصية على خشبة المسرح بملابسها الكاملة ، ربما يكون قد فكر أن هذه القضية لابد أن تقدم هذا الشكل وأن المنزل الضائع ممتد من الزمن القديم إلى الآن ولا يصلح معه التشخيص لأن الأمر لم ينته ؛ ولكن هذا التفسير مردود عليه بأن الممثلة التى قامت بدور الغانية ورفيقاتها كن دائما فى حالة تشخيص على الخشبة بالملابس العادية التى كانوا عليها مع بعض الإضافات التى قلنا عنها قبلا ،مع أن الأمر بالنسبة لهما وبالنسبة لوجهة نظره ممتد أيضا من خلال تصوير حالة الاغتصاب الممتدة من الماضى إلى الآن نتيجة عدم وجود هذه الحرية . لكن فى الجانب المقابل نجد أنه قد تعامل جيدا مع المجموعة وشكل بها تعبيراته المراد توصيلها ؛ واستعان على تحقيق حالة اللعبة والربط الآنى للحدث بصوت هذا المغنى الرائع والذى كان من أفراد مجموعته ؛ وهو أيضا قد نجح عندما وضعه فى بعض الأحيان داخل المجموعة بحيث لا يبين هو كفرد وجاء الأمر كأن المجموعة تغنى ، وأيضا فى المناطق التى تحدث فيها المجموعة بصوت أسامة مما يعنى أن كلهم أسامة ، ويتم التعبير على أن كلهم واحد، ثم وضع فى أعلى يسار المسرح هذه الشاشة المكونة لظل الخيال وأيضا التى تعبر بوجودها عن مكان تل ما أو جبل ما ، واستعماله لخيال لظل أيضا يؤكد على محاولة استعماله لبقية عناصر اللعبة المسرحية ؛ مع أننى أعتقد أنه لو حافظ فقط على التشكيل بالمجموعة كأشخاص أمامنا ، خاصة وأن تعامله مع ظل الخيال لم يضف جديدا وإنما أكد المؤكد فقط ؛ وتأتى نهايته ليؤكد ما قلناه حيث يشترك الكاتب المتملق مع قائد الجند مع البغايا فى قتل أسامة بعد رفضه أن يبيعهم نفسه وسيفه وكتابه ، ولو تحدثنا عن استخدام الإضاءة فمن السهل أن نعرف أن التنفيذ كان سيئا بالأمس وربما خطة الإضاءة لو كانت قد نفذت كما يجب لخرج الأمر أفضل ، فهناك تأخير وأشخاص خارج البؤرة المفروضة فى الكثير من الأحيان ؛ كما أن الممثلين وقعوا فى الكثير من الأخطاء اللغوية.

عموما هى تجربة تحسب لمحمود عبد العال خاصة وأنها التجربة الأولى له فى النوادى كما أن الممثلين قد أدوا ما عليهم وكانوا فعلا أداة جيدة فى يد المخرج لأنهم يصدقون ما يقدمونه لأن العرض بكل بساطة يتحدث عنهم وعن قضاياهم هم، وهم وائل مصطفى، محمد صبحى، شيماء إبراهيم، ماجد الحلو، سمر صلاح، شيماء المنسى، هدير محمد، إيمان السويدى، حازم مصطفى ، أمير قدرى، مى شبل، سالى سعودى،سارة عادل،السيد الدغيدى وإن كان منهم من وصل لدرجة ما فوق الجودة وهم وائل مصطفى، وإيمان السويدى، ومى شبل.

مجدى الحمزاوى

• المنتج والمخرج جلال الشرقاوى عقد الأسبوع الماضى جلسة قراءة مسرحية للنص المسرحى «بلاد فى المزاد» بحضور عدد من النقاد لاستشارتهم قبل إنتاجه.



• للتغيير الاجتماعى عدة مستويات: تغيير يصيب سطح البنية الاجتماعية، تغيير فى المؤسسات، تغيير على مستوى التنظيم الاجتماعى، تغيير على مستوى نماذج السلوك أو الأخلاق أو المواقف، تغيير يصيب الثقافة والنماذج الثقافية.

وداعًا هاملت..

دعوة إلى التطهير
على خلفية الموت الذى يضحك



بالقرب من الموت تكون الفرصة سانحة دائمًا للاعتراف بالخطايا.. سانحة للنظر إلى الخلف بغضب، إلى تلك الحياة التى هزمتها التجربة نفسها.. تكون الفرصة سانحة لنكأ الجراح وسماع صرخات الألم..
تكون الفرصة سانحة للتطهير.

لعل هذه المعانى التى نقلها إلينا عرض "وداعًا هاملت" هى التى حركت المؤلف محمد فاروق ليشكل مشهده من أضرحة القبور، ويستدعى حفار "هاملت" ليواجه من خلاله مباشرة "قناع الموت، قناعه الساخر المتمثل فى جمجمة «يورك» مضحك الملك! ذلك الوجه الساخر للموت الذى يدور حوله العرض حيث تظل جمجمة المهرج تنتقل من يد إلى يد وتحملق فيها الأعين وتسائلها عن "المعنى".. معنى الموت.

العرض استعار "هاملت" شكسبير لتقدمه فرقة مسرحية، وأثناء عمل إحدى البروفات على مشهد "حفار القبور" يثور الممثل/ النجم الذى يؤدى دور هاملت وينسحب من المسرحية لأن أحد أفراد الكومبارس تكلم أو سعل.

يقرر المخرج الاستمرار فى المسرحية ولو أدى الأمر أن يلعب دور هاملت أى أحد من الكومبارس.

وهكذا مهد العرض لبقاء مشهد حفار القبور واستمراريته على الخشبة، مع محاولة بعض أفراد الكومبارس لعب دور هاملت.. وبذلك أتاح لعدد من ممثلى العرض أن يواجهوا "جمجمة يورك مهرج الملك" ويسائلوها عن المعنى.. عن الموت.. فكانت الإجابات المنتظرة تأتى من الخشبة نفسها لترينا أقنعة متعددة للموت.. على وجوه أفراد الكومبارس، فهذه فتاة عانس، أكلها الفقر وظلت تنتظر الحب الذى لم يأت ومع ذلك فلم تشأ أن تسلم نفسها لمن يدفع، غير أن هذا الإباء لم يمنعها من أن تأتى لتكون من بين أفراد الكومبارس الذين تحيط بهم شواهد القبور فى المشهد المقيم طوال العرض ليس فقط كخلفية، ولكن كدائرة تحيط بهذه الشخصيات ، ويقدم العرض أيضًا عددًا من الشخصيات الأنثوية الأخرى التى تحيط بها أضرحة القبور، فهناك الفتاة التى باعت نفسها لكى تعيش، الحياة التى تحلم بها.. ولكى تعالج أبيها المريض وضحت من أجل حبيبها أحد أفراد الكومبارس.

وهناك المرأة زوجة "خليل" السكير المسن الذى لا يفيق من السكر، ويعد جلسات الشراب فى بيته فى مقابل المال، وتحضرها زوجته، ويلمح العرض عبر حوارات بفضل أفراد الكومبارس إلى أنه يفتقد للرجولة بمعناها الجنسى أيضًا..

يقرر "خليل" أن يلعب دور هاملت بعد أن فشل بعض زملائه، يقول إنه سيقدم الدور بشكل جديد، (هاملت 2008) فيرتدى الزى وهو يتطوح من السكر، ويمسك بجمجمة يورك مضحك الملك ويناديها: باسمه هو "خليل" ويتداعى متحدثًا عن الموت الذى يعرفه هو.. موت الرجولة، الشهامة، الجدعنة.. إلخ وقد أدى مؤلف العرض محمد فاروق، هذا الدور الصعب وأجاد تقديمه بشكل لافت لموهبته التمثيلية التى لا تقل عن موهبته فى التأليف.

المهم.. لقد استغل المؤلف "مشهد حفار القبور وجمجمة يورك فى تفجير ما بداخل شخصياته من الكومبارس" من معاناة وآلام وعجز وموت، وقد كانت حيلة بارعة من النص/ العرض ليقدم دواخل شخصياته ويحاصرها فى مشهد مفعم بالدلالة فلا نستطيع أن نفصل بينهما بين شواهد أضرحة القبور والجماجم التى تشكل المنظر. فأحال بذلك صورته المرئية إلى صورة دلالية مشحونة بالمسكوت عنه فى العرض.

الموضوع إذن قاتم مأساوى.. ومع ذلك فقد استطاع الممثلون أن يصنعوا حياة داخل هذه القبور، وأن يخففوا كثيرًا من وقعها بجيوشيهم على المسرح مع عدم تسرب الإحساس بالموضوع من أيديهم بينما يقومون بعمل "إفيهات" من باب "الترويح الكوميدى" الشكسبيرى أيضًا. وقد تميزوا جميعًا – تقريبًا – فى أداء أدوارهم: أحمد مصطفى، محمد عيسى، أحمد محمود، أحمد على محمد، هبة صادق، أحمد على، أحمد سمير، نورهان محمد، محمد العربى، شيماء عادل، شيماء شداد، أحمد هانى ، ومؤلف العرض محمد فاروق.

لم يقتنع العرض بما قدمه، ولم يرضه مجرد الكشف عن أقنعة الموت داخل شخصياته من أفراد الكورس- وهذا فى نظرنا كاف جدًا- فقام بعمل نهاية سعيدة للعرض أعاد بها هذه الشخصيات إلى الحياة مرة أخرى.. فقد اتفق الممثلون أخيرًا بعد تجريب أكثر من ممثل فى أداء دور هاملت على ممثل من بينهم رأوا أنه أفضل من يقوم بالدور، بعد أن جربوا أكثر من واحد منهم.. وفى هذه اللحظة وبينما يبدأ زميلهم فى أداء الدور، إذا بالمخرج يعود ومعه «الممثل النجم» الذى كان قد انسحب فى بداية العرض.. وقد جاء ليلعب الدور.. وهنا تتقدم مجموعة الكومبارس، إلى خارج الخشبة، متشابكة الأيدى "يلتفون حول زميلهم ليلعبوا أدوارهم خارج المشهد وبعيدًا عن الأضرحة وأقنعة الموت التى تركوها للممثل الذى يندمج فى التمثيل وحده وقد أغلقت عليه الستارة.. فى إشارة إلى تحرر هؤلاء البشر "الكومبارس" من الموت بعد أن تطهروا مما بداخلهم، بين أضرحة المقابر وجماجم الموتى..

العرض نجح فى أن يقدم نفسه ببساطة وعمق دون إسراف فى استخدام أية عناصر فنية، فالإضاءة كانت فى خدمة ما يدور على الخشبة، لم يكن هناك استعراض.. كذلك كانت الملابس والإكسسوارات والديكور والموسيقى.

محمود الحلوانى

عرض يرينا أقنعة الموت المتعددة



الكومبارس يعلنون عن أنفسهم ويخرجون ما بداخلهم

أهم سمات العرض البساطة والعمق دون إسراف فى استخدام العناصر الفنية



• بقصر ثقافة الجيزة عقدت الأسبوع الماضى ندوة لمناقشة موسوعة الأغانى المصرية للطفل للشاعر مسعود شومان.



● التقنية هى مجموع القواعد العملية المحمولة عبر اللغة، واليد، والأدوات من أجل ممارسة الأنشطة الإنتاجية.. وهى الاستعمال العقلانى والعملى للموارد الطبيعية من أجل إشباع الإنسان.. وهى مجموع الطرائق الخاصة بالعلم أو الفن أو الحرفة بهدف الحصول على النتيجة المحددة، مع أفضل مردود ممكن.





نادى مسرح السويس

الاكتفاء بالتواجد الشرفى !

فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح وخلال ثمانية عشر دورة ـ هى عمر المهرجان ـ شاركت فرق نوادى المسرح بمحافظة السويس بسبع مسرحيات خلال خمس دورات ، حيث شاركت فى الدورة الأولى ـ دمياط 1990 ـ بمسرحيتين " الوافد ـ للمخرج عبد الهادى الصايف " و " التربيع والتدوير ـ للمخرج عبد التواب يونس " ، وفى المهرجان الخامس بمسرحية " حادث منعطف النهر ـ إخراج منصور غريب " ، وبمسرحيتين للمخرج " محمد الجناينى " هما " البرش بيضحك ليه ؟ " و " الانكشارية " فى الدورتين الـ" 15 - 17 وبمسرحيتين للمخرج " كامل عبد العزيز " مأساة الحلاج ـ " 14و " ثورة الزنج " بالدورة الـ 18هذا العام .

أين السويس .. ؟

ومن خلال المشاركات السبع ، لم تحقق فرق السويس أى جائزة من إجمالى 380جائزة تقريباً ـ جوائز المهرجان فى كل دوراته ـ أو من حوالى 120جائزة هى إجمالى جوائز المهرجانات الست التى شاركت بها من مما يعنى خروجها من المهرجانات خالية الوفاض ، ولو اعتبرنا أن الجوائز نسبية أو تقديرية ، إلا أن تكرر الأمر فى جميع مشاركاتها يعطى دلالات كثيرة على مسؤولى وفنانى المسرح بالسويس .. ! خاصة وأن نادى المسرح بها من الفرق التى كان لها السبق بالمشاركة فى المهرجان الأول للنوادى الذى شهد غياب فرق كثيرة أخذت مكانها فيما بعد ، وختاماً لتلك الفقرة نعيد طرح سؤالنا بصيغة أخرى " أين نادى مسرح السويس من التجارب الجيدة ؟ " وننتظر أن تكون الإجابة إيجابية فى السنوات القادمة .

ثورة الزنج ومحاولة للفهم

هذا العام ، وعلى مسرح قصر ثقافة الزقازيق وضمن فاعليات مهرجان نوادى المسرح الـ 18 شارك نادى مسرح السويس فى اليوم السابع للمهرجان بمسرحية " ثورة الزنج " تأليف معين بسيسو ، وإخراج كامل عبد العزيز ...

"عندما يخرج المهرج التاريخ من المغسلة لينشره ... " تلك هى التكئة أو الحيلة التى اعتمد عليها المؤلف معين بسيسو كمبرر لاستحضار التاريخ ليحاكى به الحاضر ، مختاراً لفترة تاريخية فى القرن الـ 16بالبصرة أثناء حكم المعتمد مستعرضاً صورة من صور الاستبداد والظلم والتى تصدى لها الثائر عبد الله بن محمد أو محمد بن عبد الله الذى دفع ثمناً لتصديه للظلم والاستبداد أن لقى حتفه على يد المعتمد الذى مثل بجثته وقام باغتصاب زوجته ،التى حملت ... ولتختتم المسرحية بين جمهور العرض ـ فى الصالة ـ بمقولة على لسان الزوجة ثم المهرج " من يعطى هذا المولود اسمه ؟ " ... !

وأتوقف هنا عن الاستفاضة حول تفاصيل الحدوتة حيث إننى لم أقرأ النص ، وإنما أحكى ما اجتهدت فى محاولة فهمه من العرض ـ أصبت أو أخطأت ـ فما لم يصلنى من العرض كثير... ، لذا فإنى لا أريد الاجتهاد بملء الفراغ من مخيلتى .

ملمحان أساسيان



ولنتحدث عن العرض ، فنجد أول ملمح يستوقفنا للوهلة الأولى هو جمعه لأجيال ثلاثة " كبار ، شباب ، أطفال "ومع مواصلة العرض قفز السؤال إلى ذهنى : ترى ؛ هل وجود الكبار أفاد التجربة ؟ أم شدها إلى الأداء والشكل الكلاسيكى ، هل عدم اقتصارها على الشباب فقط أفقدها المرونة والحيوية والطموح ..؟ وهل كان للأطفال دور ... ؟!! أما الملمح الثانى والذى يصدم العين مباشرة هو ذلك الديكور بشكله التقليدى والذى مثلت مفرداته عبئا على العرض خاصة مع صعوبة التعامل معها على خشبة المسرح.

كلاسيكيات الثقافة الجماهيرية

لقد بدا العرض كلاسيكياً ، ليس بالمفهوم العام ، وإنما بالمعنى الأشمل لعروض الثقافة الجماهيرية التى يعتريها الكثير من الإشكاليات ـ المعروفة والمتكررة ـ والتى منها ؛ ضياع الفصحى داخل العامية والنطق الخطأ لها ، عيوب استعمال الإضاءة من حيث التوظيف وتوقيت النزول بها ، أيضاً استخدام الصالة ـ كسر حائط الإيهام ـ بالتوجه إلى الجمهور أو النزول إليه والتعامل معه ـ وإن عمد المخرج لذلك فى هذا العرض لكسر الزمن واستنهاض همم الجمهور الحاضر من هذا الزمن للتفاعل مع الحدث ...

الممثلون

أما التمثيل ، فقد ضم العرض عناصر تمثيلية جيدة منهم الثلاثى "طارق عزت ـ المهرج " و" سماح مصطفى ـ وطفاء " و " عبد الناصر جعفر ـ عبد الله " أما الثنائى ـ المخرج ومساعده أو الغسالة " فلقد كان أداؤهم الحوارى فاتراً لا يرقى للأداء المسرحى الأمر الذى ترتب عليه هبوط الإيقاع أو شده للخلف بدلاً من دفعه للأمام ، وتبقى تحيتنا لكل من شارك بالوقوف على خشبة المسرح بالجهد أو بالمحاولة ومنهم ، عبد الرحمن جابر ، صلاح إسماعيل ، أحمد غريب ، محمود عثمان ، عبد الحميد لبيب ، محمد عبد الرحمن، والأطفال ، شريف ، سارة ، مريم ، مصطفى .

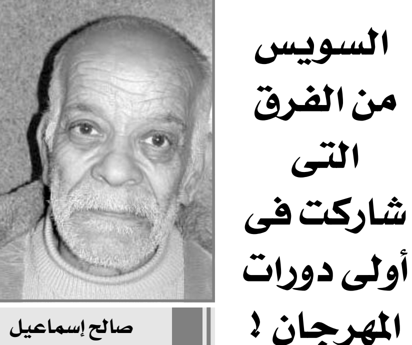


عرض ينتمى لكلاسيكيات الثقافة الجماهيرية

سماح إبراهيم

السويس من الفرق التى شاركت فى أولى دورات المهرجان !





صالح إسماعيل

قهوة سادة..

حنين وحداد وملل

العشوائية الفجة ساهمت فى فقدان المعنى

تجسيد لمظاهر الواقع اليومى بشكل ساخر ومرير

ستار خلفى فاقع الحمرة يتكتل أمامه شباب يرتدون ملابس رسمية توحى بالحداد، يشربون القهوة بنظرات مفعمة بحزن وحسرة على عالم انقضى، وهو العالم الذى يتمثل فى ركام من صور شخصية لفنانين راحلين ومفكرين وزعماء سياسيين ينتمى معظمهم إلى النصف الأول من القرن العشرين بجوار ركام من أجهزة مذياع قديمة ومخلفات.. على خلفية من غلاف صوتى منتقى من أغان وموسيقى ومقاطع من حوارات وخطب تنتمى إلى ذلك العالم المندثر وموتيفة موسيقية – شبه ثابتة – تحمل طابع الشجن والحزن .

وبين ظهور واختفاء تلك اللوحة المركزية تتوالى المشاهد التى تعرض بعضاً من مظاهر الواقع اليومى بشكل ساخر ومرير يؤسس لمشاعر الحنين إلى ذلك العالم المثالى الطابع وذلك فى مقابلة مع الواقع الذى هو عالم مفكك – لا يمكن إدراكه إلا عبر السخرية منه وتسفيهه من وجهة نظر العرض – وكأن لسان حاله يطرح علينا إجابة عبثية ترى الحل فى إعادة النظام الذى تبعثر عبر الزمن إلى حالة كماله الأول ... إلى اللحظة التى لم يكن فيها النظام – والمتجسد هنا فى تلك البقايا الأثرية الموضوعة على خشبة المسرح – قد تحلل وتفكك إلى الحد الذى أصبح معه من غير الممكن تأمله إلا عبر ذلك الإطار العجائبى الذى يبرز فشل الواقع اليومى وانعدام معقوليته...

وبالتأكيد فإن العرض ورغم ذلك الإيحاء الدائم بتلك الفكرة غير العقلانية أو المحددة لماهية أو طبيعة ذلك الماضى وتوقيت تلك اللحظة التى يفترض فيها أنه قد بلغ كماله أو حتى جوانب تفوقه على اللحظة الراهنة (اللهم إلا عبر بعض المقارنات والإشارات العاطفية) يطرح أفقاً مأساوياً حول ذلك الماضى الذى يقدم طيلة الوقت كعالم مثالى انتهى ولم يعد من الممكن استرجاعه ومن ثم ولم يبق لنا سوى البكاء والنواح عليه ..

وعبر هذا البكاء وتلك الضحكات يكشف لنا العرض عن رؤية عدمية... لا ترى فى الواقع سوى الفشل والتناقض ولا ترى بديلاً لذلك الواقع سوى الماضى- الميت – الذى لا يمكن لنا أن نرى فيه سوى مادة صالحة لإثارة مشاعر الحنين الساذجة والأولية دون رغبة فى التفكير فيه بشكل عقلانى يبرر ذلك التجاور غير المبرر للشيخ الشعراوى مع الموسيقار محمد عبد الوهاب وصور القاهرة القديمة والفنانين الراحلين والنحاس باشا وسعد زغلول ....إلخ

وكأن الماضى هو وحدة مكتملة فى ذاتها تستحق الرثاء .. والماضى هنا هو أى ماضى وكل الماضى سواء أكان صورة الإمام محمد عبده أو خطابًا مسجلاً للشيخ الشعراوى ....!!

أما المستقبل فهو محض تكرار للواقع.. تكرار يبرز لنا ومنذ المشهد الأول – الذى يدور فى المستقبل – وفيه يستدعى الضيف ومقدم البرنامج لحظة من الحاضر تكاد تماثل المستقبل فى فشلها وعبثيتها ومقدار سخرية العرض منها... تكرارا يصل إلى درجة التماثل فى بناء التكوين البصرى للمشهد فى مقابل صورة الماضى (الرصينة وغير المبهرجة...!!).. وهو الأمر الذى يدفع بالعرض، ومنذ تلك اللحظة، إلى حافة إصابة المتفرج بالملل طيلة الوقت ويصبح تتالى المشاهد (أو اللوحات) أقرب ما يكون إلى الاسكتشات الكوميدية –إن لم تكن قد تحولت إلى ذلك بالفعل –سواء قدم العرض نقداً فانتازيًا لأزمة رغيف العيش أو سخرية من حالة التخمة التى تعيش فيها الطبقة المسيطرة.... أو العنوسة أو إرضاع الكبير ...إلخ

أياً ما كانت القضية أو المشكلة التى يتناولها المشهد فإن الإجابة الممكنة التى يطرحها العرض محسومة وغير قابلة للتفاوض أو المراجعة.. لقد انتهت الحياة فى ذلك الجزء من العالم وكل ما بقى لنا هو البكاء على الماضى وتجرع عبثية الحياة حتى النهاية أو الهروب كما يطرح العرض فى النهاية من خلال مشهد غرق الشباب الهاربين إلى أوربا...

إن العرض يكرس لغياب المعنى ولا إمكانية التجاوز... وهو ما تؤكده مركزية لوحة ارتشاف القهوة (لوحة الحداد) بهذا الإطار الذى يقدم استعادة ضمنية لذلك الماضى عبر اللون الأحمر والملابس الرسمية وطبيعة التشكيل الجماعى الذى يقوم بدور التعليق الصامت والمترفع عن تلك العجائبية الساخرة التى تقدم فى مقدمة خشبة المسرح، مما جعل العرض يدور حول ذاته بلا نهاية تقريباً، وحول السخرية إلى سخرية جوفاء لا تهدف لنقد الواقع أو لكشف تناقضاته بقدر ما تهدف إلى السخرية والضحك الذى يبطن قدراً غير محدود من فقدان المعنى.

وهذا الفقدان للمعنى ساهم فيه تلك العشوائية الفجة التى اتسم بها العرض فى بنائه بشكل كبير، فنهاية العرض محض اختيار عشوائى تماماً كبدايته ... اختيارات تعتمد الصدفة والتداعى الحر لكافة ما يقع فى نطاق صناع العرض من ظواهر اجتماعية وسياسية واقتصادية بشكل يمكن التبديل فيما بينها أو الحذف والإضافة بدون حدود لانعدام وجود نسق نقدى أو تحليلى يجمعها سوياً أو يراها كوحدة .

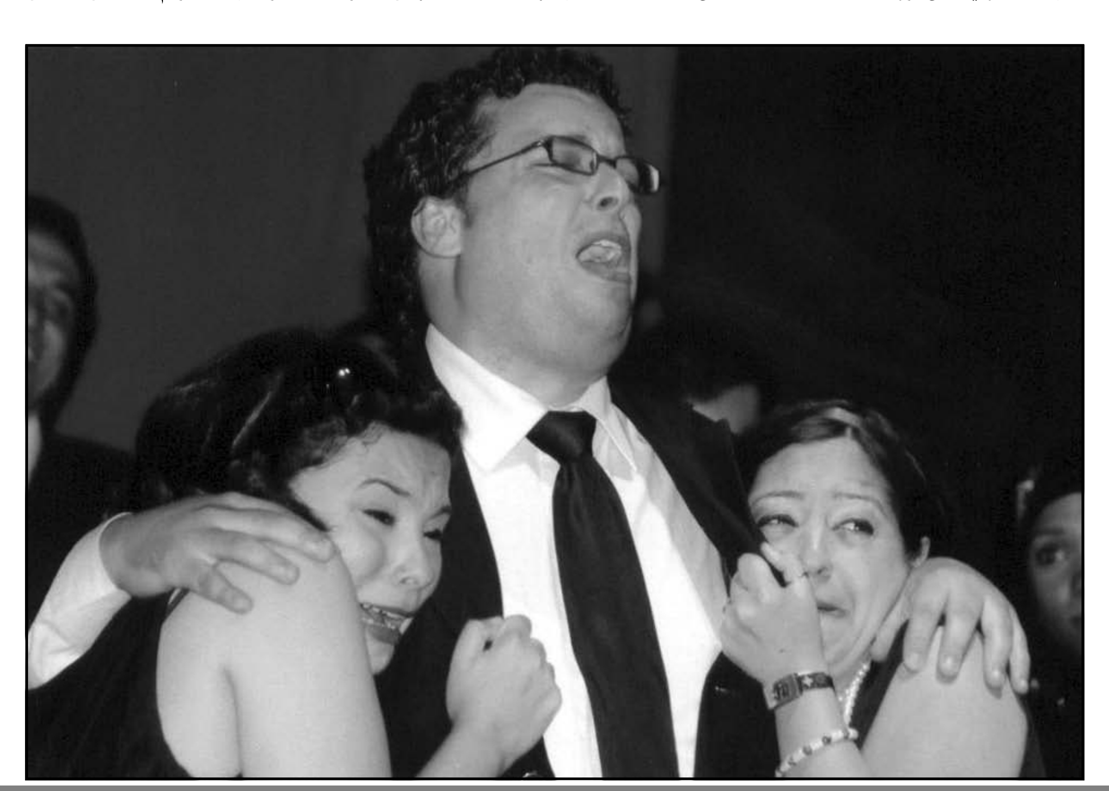
بالطبع لقد حاول المخرج أن يواجه تلك الطبيعة العشوائية للعرض الناتج عن ارتجالات مجموعة الممثلين –كما يبدو– لكن تلك المحاولة لم تنتج سوى إعادة إنتاج وتكرار لنفس الفكرة برغم اجتهاده فى تخليق حالة من التنوع فى بناء المشهد على المستوى البصرى داخل المشاهد ذلك أن العرض كان قد طرح خطابه منذ اللحظة الأولى بكل ما فيه من عدمية وسذاجة وتخبط... ولم يعد من الممكن تجاوز ذلك إلا عبر تنمية الحدث المسرحى وهو ما لم يحدث بالتأكيد.

وهو ما يعنى أنه لولا ذلك الفيض من الحيوية التى كان الممثلون يطرحونها طيلة الوقت –عبر استثارة ضحكات المتلقين واستعراض مهارتهم الأدائية – لكن جانبًا كبيرًا من المتفرجين قد انسحبوا قبلما ينتصف العرض، وهو ما يعود بشكل أساسى إلى عدم إدراك صناع العرض لذلك التناقض الجوهرى الذى يكمن بين الخطاب العدمى للعرض، وبين تلك الحرية التى يتيحها الشكل الفنى الذى اختاره العرض والذى أغرى القائمين عليه بإمكانية قول كل شىء وأى شىء ... وهو التناقض الذى حول المشاهد المتتالية إلى اسكتشات ساذجة تعيد تكرار نفس الجملة بشكل مثير للملل لمدة تجاوزت الساعة ونصف الساعة.

وهو الأمر الذى ربما يستدعى التفكير فى الشكل الفنى الذى قام عليه العرض وتلك العلاقة الغريبة التى قامت بين ذلك الشكل المتحرر المنطلق وبين ذلك الخطاب الذى يطرحه العرض فهذا، الشكل الفنى طالما ارتبط بمسرح الطليعة السياسية التى تطرح أنماط الاستغلال السياسى والاقتصادى والاجتماعى مشيرة عبر ذلك المرور السريع بالواقع إلى أسباب عدم معقوليته، ومبشرة بإمكانية التغيير عبر ما يحمله الواقع المقدم من إمكانات ...أو حتى – وفى أكثر مستوياتها بدائية – تدفع المتلقى إلى اعتناق الحلم بإمكانية تغيير الواقع بعيداً عن ذلك الخطاب الذى يطرحه العرض والذى هو بطبيعته ينطلق من يأس تام وكفر بأى إمكانية لتجاوز لا معقولية الواقع ومن ثم إمكانية تغييره...

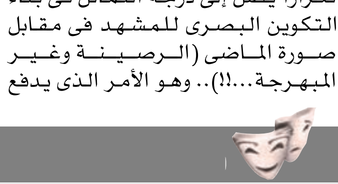
لقد نجح ذلك الخطاب فى تضمين إطار فنى طالما كان على طرف النقيض من ذلك النمط من الأفكار... بالتأكيد فإن العرض فشل إلى حد كبير فى توصيل رسالة متماسكة ولكن – ومن جانب آخر – العرض وبتلك البنية يمكن أن يطرح علينا أنماطاً جديدة هى فى طور التكون ، أنماط قادرة على استيعاب أى خطاب حالم أو تبشيرى أو أيديولوجى داخل أفق عدمى ويائس يتمدد مع تنامى حالة الفشل الاجتماعى والسياسى والاقتصادى التى أصابت مصر والعالم بدرجات متفاوتة.

وهو ما يستدعى التفكير والتأمل من صناع العرض، بما يتجاوز التفكير الجمالى الأولى الذى يحاول بناء تناسق جمالى بين أجساد الممثلين أو من خلال استنفاذ الحيل التكنيكية، أو حتى عبر أسطورة التنوع اللونى والحيوية التى يمكنها أن تخفى السطحية فى تناول العالم والتعامل معه ككتلة جامدة غير قابلة للتأمل فى عناصر بنائها والقفز إلى الحكم النهائى كخلاص مريح يتماس مع التوجه العام للنظام الاجتماعى والسياسى، الذى أصبح أسير تكرار ذاته متحصناً بعدمية تنجيه من التساؤل حول المستقبل، وتنجيه من التساؤل عما يمكن أن يؤدى إليه ذلك التكرار من خراب ..





محمد مسعد



• أنت عبارة عن المجموع الكلى لهذه الأشياء. إن معرفة كيف تعمل كل حاسة من حواسك، بشكل فردى وشخصى، تزيد من اتساع أبوابك المفتوحة.



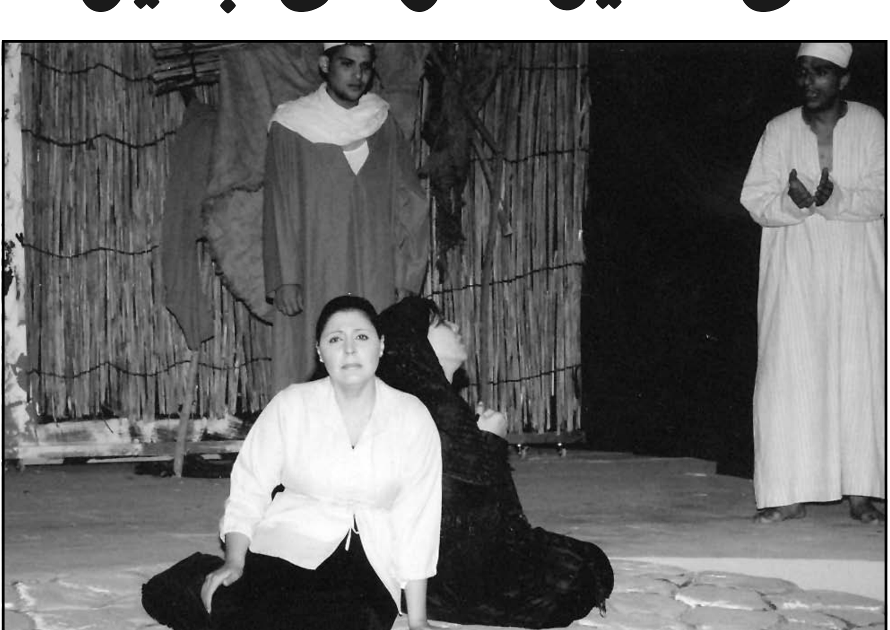
فى الليلة الثالثة من ليالى "وجوه الساحر"

روايتا «العيب» و«الحرام» فى نسيج مسرحى جميل

فى الليلة الثالثة من عرض "وجوه الساحر يوسف إدريس" شاهدت إعدادًا لروايتى "العيب" و"الحرام" لياسر أبو العينين ومحمد الخيام من إخراج عمرو قابيل. وقد ركز المعدان على شخصيتى الروايتين الرئيسيتين، سناء فى العيب وعزيزة فى الحرام، وأحدثا موازاة ومزاوجة بين موقفيهما، الأولى التى قامت بفعل العيب والأخرى التى سقطت فى مستنقع، الحرام، وهما فى الحالتين قامتا بفعلتيهما كنتيجة موضوعية لمجمل ظرف تاريخى بجوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلخ.. فكيف تم هذا؟

قام السينوجراف صبحى عبد الجواد وعلى نفس المستويات الرمادية الثلاثة التى وضع فوقها كتلة الديكورية فى الليلتين السابقتين "جمهورية فرحات" كمسرحية - وإعداد القصة لقصتى "الستارة" و"آخر الدنيا".. فوضع فى الأمامية وعلى اليمنى مكتب الباشكاتب، وعلى اليسار مكتبى سناء وزميلها "الفاسد" محمد الجندى وفى الخلفية أسقط ستارة "تل" يظهر من خلفها بعد رفعها فى مشهد رواية "الحرام" مشهد عام للقرية، ويضع على اليمين فى الخلفية "تعريشة" تنام تحتها عزيزة المحمومة بعد ارتكابها فعل "الحرام".. ويضع فى المنتصف "فى المنطقة الجميلة" نصبًا لشجرة جرداء كمعادل بصرى لكل من البطلتين!.. وبدأ قابيل عمله بوضع سناء وعزيزة فى المنتصف متلاصقتين وحولهما الجميع ويحدث تداخلاً صوتيًا من الكل من مقتطفات فى حوار العمل ليظهر كتلخيص وتركيز على جوهر الموقف العام المتماثل لكل منهما: أنثى بريئة تسقط فى ظروف غير بريئة عكس إرادتها ليكون سقوط كل منهما فى الواقع إدانة من الكاتب والمخرج لهذه الظروف التى أدت لمثل هذا السقوط، أى الفساد البيروقراطى الناتج عن الإجحاف الشديد فى تقدير رواتب فئة الموظفين فى الطبقة الوسطى، والفقر والمرض اللذين يؤديان إلى الحلم البرىء بالتجاوز والنفاذ عبر الحاجز للتجاوز، فيكون القمع والسقوطة، من الطبقات الأقوى والأكثر تحكما فى المقدرات،.. هكذا رأى الكاتب ووافقه فى تقديرى - المعدين والمخرج.. ويستمر العمل عبارة عن حالة نسج وتطريز مشهدى من المعدين والمخرج بين موقفى بطلتى الروايتين (العيب "سناء" والحرام "عزيزة") وكيف أن الأولى يراودها ممثل الفساد (كل من الباشكاتب الذى يرتدى قناع الأخلاق والدين وزميلها محمد الجندى زير النساء الشاب المستهتر والنافذ والمتصل بالفئات الأعلى والفاسدة أيضا،.. وكيف يستمر الضغط عليها حتى تسقط وتوافق على اللعب معهما فى تقاضى الرشاوى من العملاء (خاصة عبادة بيه المقاول) نظرا لاحتياجها لدفع مصروفات المدرسة لأخيها ولضعف مرتبها، وحتى لا يتكرر حرمان أخيها من الامتحان، ثم تتردى فى المستنقع فتقبل باستسلام "طبيعى" الذهاب إلى شقة "الجندى" زميلها لممارسة الفاحشة!.. ويتم هذا على شكل تقطيع مشهد يتداخل ويتشابك فى تطريز فنى مع الموقف الرئيسى لبطلة "الحرام" عزيزة، التى تعمل بدلا من زوجها المريض والذى يطلب منها - وهى تشعر أنه طلبه الأخير قبل موته - أن يأكل بطاطا، فتذهب إلى أرض محمد أبو قمر ومعها الفأس لتضرب الأرض التى سبق أن جنى محصولها لتستخرج منها ولو "زر" بطاطا واحدًا وفجأة تجد الفتى "محمد" أمامها ويضرب بالفأس بدلا منها ويخرج لها البطاطا ويتماس مع زوجها - فى خيالها المحروم - أيام صحته وتسقط فى إحدى الخفر ويرتمى فوقها ويحدث صراع ينتهى بالقدر المحتوم، ويحدث الحمل السفاح، وتلد خلسة، وخوفا من الفضيحة الناتجة عن بكاء الرضيع تضع يدها فى لا وعى على فمه لتسكته ولكنها ودون أن تدرى تكتم أنفاسه الواهنة وتحدث لها مع حمى النفاس رغبة شدية فى تدمير الذات نظرا للإحساس الرهيب بالذنب.. ويبدأ قابيل والمعدان معه فى غزله الفنى من اكتشاف القرويون لجثة الرضيع ليثور سؤال من أم هذا الوليد؟ وطبيعة وظروف الحادث ومن الأب؟.. إلخ

وليتواصل الغزل والنسج الفنى المتشابك بين الموقفين لكل من بطلتى الروايتين ولينتهى العمل كما بدأ بإعلان كل من البطلتين وهما متلاصقتين فى دائرة المنتصف عن تفاصيل وظروف سقوط كل منهما التى أجبرت عليها كل منهما!...



كوكبة من الممثلين يلعبون بروح الفريق فحققوا المقصود

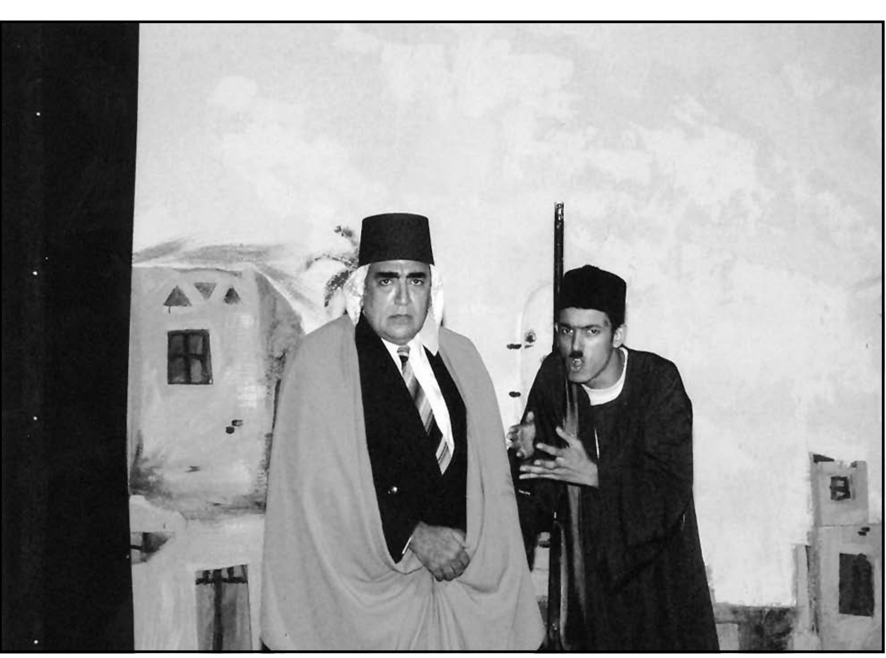
وقد استطاع قابيل أن يرسم خطة حركة للممثل بعناية ودقة وسهولة لتبدو كما لو كانت طبيعية وتحدث الآن بدون قصد!..

كما كانت خطة الإضاءة المصاحبة معنية برسم مناطق للظل والنور بحيث تظهر جمالية المشهد بصريا بدون مبالغة، وكانت القطع الديكورية لصبحى عبد الجواد رغم بساطتها الشديدة مؤدية لمقاصد السينوجراف والمخرج فى إبراز المشهد فى بساطة ووضوح لتوصيل الرسالة الفنية والمعنوية لكل من المعدين والمخرج من طبيعة عمل الساحر الإدريسى.

وكانت كوكبة الممثلين التى تحملت عبء الليلة الثالثة بعمليها المضفرين ببراعة معا موفقة غاية التوفيق، وخاصة العناصر الأساسية: فقد كان عبد الرحيم حسن مجيدا فى دور الباشكاتب فى "العيب" إجادة تامة، وكذلك وبنفس القدر فى شخصية الريفى المناقض للشخصية الأولى فكرى أفندى، فى "الحرام"، وقد ظهر هذا جليًا فى انتقاله السلس من شخصية لأخرى فى تحكم واقتدار.. وكذلك أشرقت مى رضا فى دور سناء فى العيب وتدرجت فى تجسيد مراحل دورها من البراءة حتى السقوط فى براعة تامة وراقنى أسلوبها فى الأداء وتمسكها بإهاب الشخصية فى يسر خالص،.. وبنفس القدر كانت الموهوبة نشوى إسماعيل فى دور عزيزة فى "الحرام" قديرة فى أدائها للشخصية مسيطرة على دقائقها فى تحكم وقدرة فائقة على التوصيل؛ فكانت مثل الآلة الموسيقية العذبة النغمات فى يد عازف مقتدر فأصدرت أعذب الألحان لتضىء المشهد بإشراقها البهى، كما استطاع طارق شرف فى دورى (الجندى فى "العيب" وأحمد فى "الحرام") أن يجسد الشخصيتين فى براعة ويسر وحضور محقق لمقاصد الممثل والمخرج معا،.. وبرز من المجموعة الموهوبة للغاية كل من: أشرف شكرى فى دورى "عبادة بيه وعرفه الخولى" حضورا وأداء مقنعا، وكذلك محمود الزيات فى دور "مسيحة أفندى" فى "الحرام" ورندا إبراهيم فى دورى "نجاة وليندا" وخاصة فى تجسيدها لشخصية ليندا فى الحرام والتى تعبر عن توجه أساسى عند الشخصية النسائية الريفية - فى أدب إدريس - ورغبتها الدفينة فى الهروب من عالمها.. وياسر أبو العينين فى تجسيده البارع لشخصية المعوّق التقليدى فى ريفنا "دميان".. وهشام على فى دورى "خفاجة وجنيدى" خاصة تجسيده الموفق لدور خفاجة فى "العيب"، ومحمد شاكر وحضوره الباهر رغم قصر دور "صفوت" وحسن عبد الله فى دور "عبد المطلب"، ووليد أبو جميعة فى دورى (فلاح - موظف) وروماني مشيل فى دور "عازف الناى"..

فى الحقيقة لقد كانت كوكبة تمثيل موفقة استطاعت أن تلعب بروح الفريق فحققت مقاصدها ومقاصد المخرج ومن ورائه مقاصد المعدين والمبدع الأول ساحر الليالى الثلاث.. ويبقى تساؤل حول الفكرة الأساسية من الليالى وعن طابعها التعليمى، أو على الأقل إلقاء الضوء ما على بعض من إنتاج المبدع يوسف إدريس.. والرد؛ وما العيب فى هذا خاصة أن مجموعة المبدعين: فى الإعداد والإخراج خاصة ومعها السينوجراف وطاقم التمثيل ومن خلفهم مجموعة الفنيين.. الجميع قد أجاد فى الاختيار وكان دقيقا وأمينا فى عمله ونقله لفكر وفن المبدع الأصلى، أما السؤال لماذا جمهورية فرحات من المسرحيات أو قصتى "الستارة" و"آخر الدنيا" ثم العيب و"الحرام" من فن الرواية؟ فهو سؤال فى غير محله لأن الاختيار غاية فى التوفيق والبراعة فى التعبير عن جوهر فن وفكر يوسف إدريس، وإن مقصد المعد والشاعر والمخرج عمرو قابيل إذا تحقق فى أن يمتثل متلق لطلب حضور الليالى الثلاث، فإنه بالإضافة إلى المتعة الصاخبة والعميقة التى سيحظى بها فإنه سيحقق وينال جائزة كبرى أخرى هى الفائدة الفكرية الخالصة لرسالة الإدريسية فى كبسولة تلك الليالى الثلاث، وهذا على الأقل ما تحقق لى، فهنيئا لتلك الكوكبة من الفنانين على نبل المقصد وجمال التحقق.

محمد زهدى



موازاة بين بطلتى العرض.. قامت إحداهما بفعل العيب وسقطت الأخرى فى مستنقع الحرام!



• د. أشرف زكى أصدر قراراً بتعيين مهندس الديكور أحمد الألفى رئيساً للأقسام الفنية بمسرح الغد،

100 عام من المسرح فى السودان!



محرر ومعد الملف:
عصام أبو القاسم



. أهى مائة عام ؛ أم أكثر؟ !
نظنها أكثر ، وقبل ذلك نظنها فترة كافية لاختبار تجربة المسرح فى مكانٍ كالسودان .. وفى هذا الصدد نشير إلى أن المصادر التاريخية الشحيحة المتوفرة لم تتفق على شيء مثلما اتفقت على أن فن المسرح منذ دخوله إلى السودان ، عن طريق الجارة مصر ، شكّل، فيما لو استعرنا عبارة لمحمد مسكين فى سياق قريب، منذ ظهوره مطلع القرن الفائت مظهراً أساسياً من مظاهر البنية الثقافية السودانية.. بعد أن مثّل أداة فاعلة ومؤثرة لخدمة قضايا التحرير والتنوير ،وجملة هموم واهتمامات الحركة الوطنية وهى تنافح ،ضمن شروط معقدة، من اجلِ وطنٍ مستقلٍ، وهو بعد - المسرح - لما يزل غضاً وطريًا.. تصارع النخبة المتعلمة بغية إدراجه فى السياق الثقافى وقد أدركت، بما غنمت من معرفة واستنارة، أن بإمكانها استثماره، إلى جانب ما قيض لها من إمكانات، فى دفع وتلبية مساعيها الكبيرة ؟.وعلى نحو أكثر قوة ونفاذاً، وهو ما ينهض مثالاً عليه قول حسين ملاسى عام 1932 فيما كان يقدم لمسرحية (وفاء العرب) ببورتسودان: (نعم، إن التمثيل قوة لا يستهان بها قوة تقول للظالم فى وجهه انك مستبد، وتوضح انه لا يحيق المكر السيئ إلا بأهله)

. فيما بعد ، وعقب فترة الاستقلال 1956 يمكن القول إن المسرح مثّل موقعاً مهماً لاختبار أسئلة (الهوية، العلاقة بالآخر، التراث، التحديث ..الخ) كما مثّل مصفاة دقيقة، فيما يُعطى كتاب الحركة المسرحية فى السودان 1976 - 1987 لعثمان على الفكى وسعد يوسف، لتنقية القيم الأخلاقية والعادات والتقاليد المحركة لعجلة المجتمع.

. إذن، لقد كان للمسرح أن كسب مكانة واضحة ضمن البنية الثقافية وغدا تجلياً أصيلاً من تجلياتها وهو ما يمكن أن ندلل عليه بالإشارة إلى اتجاه إدارة الفنون الاستعراضية، على عهد الفكى عبد الرحمن، فى إقامة المواسم المسرحية ابتداءً من العام 1967 إلى نهايات السبعينيات، لتمثل رافداً من روافد إغناء وإثراء نهر الحياة السودانية اليوميّة وقتها، كما يمكننا أيضا الإشارة إلى إنشاء المعهد العالى للموسيقى والمسرح..الذى صار فيما بعد كلية الموسيقى والدراما .

. لكن مع دخول فترة الثمانينيات بدأت بعض الإشكاليات تعتور مسار هذا الفن ، ضعفت حركة النشر ، كما ضعفت مؤسسات المسرح الرسمية / المسرح القومى ، كلية الدراما / توقفت المواسم المسرحية ، هاجرت كثير من الكوادر المسرحية هاربة من قبضة النظام الحاكم أو ساعية إلى رزقها فى جغرافيا أوفر نعمة ؛ ومضت حركة المسرح فى حال هو الأكثر سوءاً .. خلال فترة التسعينيات !

. الراحل الممثل الفاضل سعيد الذى أسس لتجربته فى الخمسينيات كان يغالب فى تلك الفترة كل أسباب التدهور ويحاول بمسرحه الكوميدى استعادة بعض المساحات المفقودة ، متجولاً فى القرى والمناطق المهمشة إلى أن رحل فى العام 2006 وهو يمثل بخشبة مسرح مدينة بورسودان .

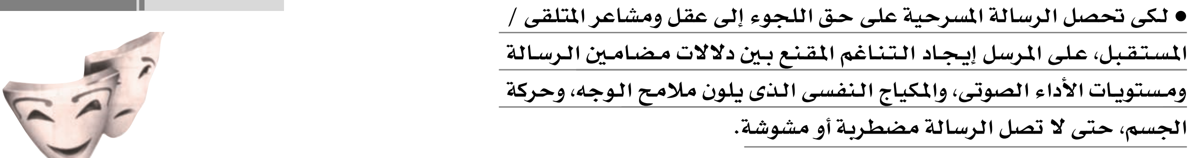
. مسرح الفاضل سعيد كان وحيدا فى تلك الأجواء الخانقة وبضع محاولات من بعض الفرق التجارية إلا أنها مجتمعة لم تحدث التأثير الذى يمكن أن يُشار إليه . . إلى ذلك كانت ثمة تجارب لمسرحيين شباب فى أطر ذات صلة ببعض القضايا الاجتماعية هى الأخرى لم تستطع أن تبلور اتجاهاً أو تياراً بملامح معينة ولطالما كانت تندثر سريعاً عندما تُواجه بالاحتياجات المادية والتقنية غير المتوفرة

. مع العام 2000 أحدثت مؤسسة مسرح البقعة الأهلية مهرجان أيام المسرحية ولقد استقطب المهرجان العديد من الهواة ، واستمر المهرجان فى دوراته إلى الآن وفى كل مرة تحدث بعض التطويرات فى شكله ومضمونه .

. المسرح القومى أحدث بعض الأنشطة مؤخراً نأمل أن تستمر حتى تثمر ، وشهدت الساحة كذلك صعود تجارب مسرحية شابة يُنتظر منها الكثير مثل جماعة مسرح السودان الواحد وجماعة مسرح النيل وجماعة الورشة المستمرة لتطوير فنون العرض وهى سلالة حديثة لتجارب مسرحية سودانية برزت فى مطالع الثمانينيات كجماعة السديم والنفير والجمام وجماعة مسرح شوف .. الخ .

. تجيء تجربة إصدار هذا الملف الذى قصدنا منه أن نطلع القارئ العربى على المساهمة السودانية فى حقل المسرح ، تجيء كمحاولة منا للتواصل والتفاعل مع مؤسسات المسرح فى مختلف أنحاء العالم (وصحيفة مسرحنا منها) ونظن إن هنالك الكثير مما ينقص المسرح فى مناطق كثيرة من العالمين الأفريقى والعربى إلا أن نقصان إمكانية التواصل هى الإشكالية الأكبر فى تقديرنا .. كثير من الحلول يمكن أن تتوفر لو عرف المسرحيون فى الأردن والسعودية والإمارات ومصر وسوريا وغيرها من دول العالم العربى (على اعتبار التوزيع العربى لمسرحنا) طرائق للتفاعل والتواصل .. طرائق لتجسير المسافات !

. نشكر أسرة صحيفة مسرحنا لإتاحتها لنا هذه الفرصة ونأمل أن ينفتح الإطار ليضم أطياف المسارح العربية المتعددة .


● لكى تحصل الرسالة المسرحية على حق اللجوء إلى عقل ومشاعر المتلقى / المستقبل، على المرسل إيجاد التناغم المقنع بين دلالات مضامين الرسالة ومستويات الأداء الصوتى، والمكياج النفسى الذى يلون ملامح الوجه، وحركة الجسم، حتى لا تصل الرسالة مضطربة أو مشوشة.



عن المسرح والدولة في السودان ملاحظات أولية

بداية نؤكد على أن أية محاولة لإنتاج معرفة حول العنوان المقترح للمقالة ، بالضرورة يلامس وضعية المسرح فى علاقته بالدولة السودانية ..وهي علاقة بالضرورة مرتبطة بصيرورة العمل المسرحي في السودان والتي نكتشف عند قراءتها أن المسرح كفن له مواصفات محددة تختلف من مكان لمكان ومن عصر لعصر ، ليس أصيلا في البيئة السودانية لا الأفريقية ولا العربية ، إذ هو فى أرجح الأقوال فن وافد ولأنه ليس الشيء الوحيد الوافد ،ولما يمتلكه من خصائص استثنائية استطاع أن يجد له مكاناً في البيئة السودانية التي أكسبته بعضاً من ملامحها ، فأخذ عبر عمره المديد نسبياً أن يكون ضمن النسيج الثقافي والابداعي في السودان فجاز لنا أن نقول المسرح السوداني .. هذه الإشارة تكمن أهميتها في أن وافدية المسرح الى السودان أو الى الوطن العربى أو الى أفريقيا أو الى آسيا بحكم منشأه الغربى وفقاً لنظرية السوق الثقافى لم تعد تصلح كذريعة لعدم تغلغله أو تمكنه أو انتشاره فى مجتمع ما ، بل تأكد أن لعدم انتشاره أسباباً أخرى خارجه قد نشير لبعضها فى ثنايا هذه المقالة .

إن الظاهرة المسرحية فى السودان كما فى أكثر أقطار الوطن العربى ارتبطت بالمؤسسة بشكل ما سواء كانت هذه المؤسسة تعليمية أو دينية أو اجتماعية . فقد ثبت فى تاريخ الظاهرة المسرحية فى السودان ارتباطها بالكنيسة وثبت ارتباطها بالتكوينات الاجتماعية كالجاليات وثبت ارتباطها بالأندية الثقافية والاجتماعية وكذلك المؤسسات التعليمية كبخت الرضا ، فقد كان لكل هذه المؤسسات أهدافها الدينية أو النضالية أو الخيرية فكأنما كان المسرح عند هذه المؤسسات وسيلة من وسائل التبشير ونشر الأفكار والقيم بل حتى بعض التجارب التى نظن أنها قامت بمبادرات فردية كتجربة خالد أبى الروس أو الفاضل سعيد نكتشف أن هناك جهة ساندتها كالكشافة والاتحاد النسائي فى تجربة الفاضل السعيد مثلاً .

إن ما أنوى تأكيده هو أن المسرح فى السودان قبل إنشاء المسرح القومى كان يستمد قوته ويبدع فضاءه من دعم الأفراد أو مؤسسات المجتمع المدني لأنه حقيقة كان يعبر عن هموم المجتمع ويناضل معه من أجل الأفضل .

لذلك ونحن نقدم قراءتنا عن علاقة المسرح بالمؤسسة رسمياً وشعبياً لا يفوتنا كما لا يفوت القارئ أن هذه المسيرة تراوحت بين الانقطاع والاستمرار ، بين المد والجزر ، حتى أننا نستطيع أن نرصد غياباً شبه تام للنشاط المسرحى فى بعض السنوات ، ولا يفوتنا أيضاً أن نشير الي أن عبارة الظاهرة المسرحية في السودان تجد تعينها وتحققها الأكبر فى العاصمة المثلثة حيث إن ما يوجد من مسرح فى بقية مدن السودان لا يتجاوز المبادرات والمناسبات فى كل حقب المسرح فى السودان !

أشرت إلى أن المسرح فى السودان قبل إنشاء المسرح القومي ثم بدايته الفعلية عام 1967م لأنه قبل ذلك كان مكاناً للغناء وللفرق الزائرة وللفنون الشعبية " لزوم المناسبات الرسمية " كان يجد الدعم والتبني من مؤسسات المجتمع المدنى ، ولكن بعد عام 1967 م دخل المسرح فى السودان مرحلة جديدة وتاريخاً جديداً أثر على مسيرته فى المستقبل سلباً وايجاباً . والسؤال الملح : ما هى قيمة هذه الخطوة أو بالأحرى ما هى وضعية المسرح الجديدة ؟

إن افتتاح المسرح القومى ،ثم بداية مواسمه فى عام 1967م جاء والظاهرة المسرحية لم تكن قوية بما يكفى فقد كانت أقرب إلى النشاط المسرحي منها إلى الحركة المسرحية لذلك استطاع يستوعبها وأن يجعل من نفسه خيارها الأوحد ولم لا ؟ فهو المكان الوحيد المجهز والمدعوم من الدولة ، لذلك وفى لمح البصر استطاع أن يأتي بأبي الروس والعبادى والفاضل سعيد والطاهر شبيكة؛ بمعنى أنه أتى بذاكرة المسرح الحية ومستقبله الواعد وبما أنه كان واعياً منظماً وجديداً لم يأت موسمه الأول بالشكل الذى أتى به ، عفو الخاطر ، وإنما كان أمراً مدبراً كما يروى الأستاذ / الفكى عبد الرحمن ... الذهن الأول المفكر لمسرح الدولة فهو يقول فى مذكراته التي يرويها شفاهة فى المحاضرات وأجهزة الإعلام أنه قصد أن تكون نقطة الانطلاق لمسرح الدولة بمسرحيات مثل " الملك نمر –وإبليس –وسنار المحروسة –وأكل العيش " لما لهذه المسرحيات ولكتابها من خصوصية تجعل البداية ذات مدلول لا يخفى على المتابع فى ذلك الحين ، كما أنه يروى حادثة أخرى لا تقل أهمية عن هذه وهى ضلوعه عن قصد فى إحداث انقسام فى فرقة الفاضل سعيد لتصبح فرقتين هما فرقة الفاضل سعيد وفرقة أضواء المسرح ، وقد ذكر من ضمن مبررات هذا الفعل هو إيجاد فرصة أكبر للتنافس والاختلاف على أن الذى يهمنا من هذين الحدثين هو أن هذه الوضعية الجديدة للمسرح بالضرورة ستؤثر فى مسيرته ، بل لقد أثرت بالفعل .

وهنا أحب أن أؤكد أن كون المسرح يتبع الدولة أو لا يتبع (كله أو بعضاً منه) أمر لا نتبنى موقفاً واحداً منه سواء ضد أو مع ، لذلك فكل ما ذكرت سابقاً يأتي من باب التشخيص والوصف فقط ، إذ إن تحليل هذه



العلاقة فى تجربة المسرح فى السودان سألج إليها الآن وأقول عند النظر لعلاقة المسرح فى السودان بالدولة لابد من النظر إلى الدولة والعدالة الاجتماعية . وهنا ودون الخوض فى فرضيات علم السياسة وعلم الاجتماع اللذين يدرسان طبيعة الدولة وجوهرها نستطيع أن نقول إن الدولة السودانية فى بنيتها العميقة دولة غير ديمقراطية . لا تضع اعتباراً يذكر للحرية وللحوار ولما كانت كذلك كما نفترض انعكس هذا على موقفها من الثقافة التي بالضرورة لا تنمو إلا فى مناخ الحرية والحوار ؛ حيث إن من طبيعة الثقافة وخاصة المسرح والفن بشكل عام تقديم رؤية مختلفة عما هو كائن بحثاً عما هو مستحيل مما يعنى فى أكثر الأحيان التبشير بقيم جديدة تساءل الوجود الاجتماعي السياسي والوجودي وهذا ما يقوم به المسرح بشكل فعّال .. هذه الطبيعة للدولة السودانية حكمت المشروع الثقافي طيلة مسيرته ، وتجاى هذا بشكل ملحوظ فى وضعيّة الثقافة من خلال التخطيط لها " النظر لها – ميزانياتها –القوانين واللوائح التى تحكمها ... الخ " .

لذلك عندما ننظر لعلاقة الدولة بالمسرح من العام 1967م وحتى الآن نكتشف هذا الأثر خاصة عندما نحلل ما يسمى بالمواسم المسرحية التي تعتبرها الدولة وممثلوها " مسئولو مؤسسة المسرح " الفعل الأمثل لعلاقة الدولة بالمسرح ناسية ، مثلاً دعم الفرق الخاصة ونشر الدراسات والمشاركة فى المهرجانات الخارجية وإقامة المهرجانات الداخلية ... فبنظرة سريعة لتجربة المواسم المسرحية من 1978 – 67م

التحقق الأكبر للظاهرة المسرحية في السودان يوجد فى العاصمة المثلثة



1967 حد فاصل بين مرحلتين فى مسيرة المسرح السودانى

الفترة الذهبية لمسرح الدولة كما يعتقد الكثيرون ، نجد طيلة هذه الفترة التى تصل الى الأحد عشر عاماً قدم مسرح الدولة على خشبة المسرح " 65مسرحية " من المسرح السوداني والعربي والعالمي والمسودنة. أى بواقع ست مسرحيات فى العام ، مع ملاحظة انه عند رصد ما قدم بالسنين نجد أن ما قدم أقل من هذا العدد فى بعض الأعوام ... هذا العدد المحدود للمسرحيات مع إهمال مساحات أخرى تتعلق بالاهتمام بالمسرح اكتنفته بعض الملابسات بعضها يتعلق بالرقابة وبعضها بالاحتكارية ، ففيما يخص الإخراج كان عدد المخرجين الذين نفذوا هذه المواسم حوالى الثلاثين مخرجاً بعضهم أخرج أكثر من ثلاث مسرحيات وبعضهم مسرحية واحدة وقد كان حظ الموظفين خاصة المسئولين هو الأوفر ، هذه الملاحظة أكثر من ثلاثين مخرجاً وأحد عشر عاماً و65 مسرحية أنتجتها الدولة وملابسات أخرى نشير إليها ، كإيقاف بعض المسرحيات ثم السماح بعد ذلك بعرضها ومواسم أخرى ننظر لها ولتكن من العام 1978 - 1989 م أحد عشر عاماً أخرى لنرى ماذا قدم مسرح الدولة ؟

سنجده فى هذه الفترة قدم حوالى ال 60مسرحية مع ملاحظة أن بعضها تم إنتاجه أصلاً فى مسرح القطاع الخاص حيث إن هذه الفترة شهدت ما أطلق عليه أولاً : المسرح التجارى ثم بعد ذلك المسرح الخاص ، وللتاريخ يذكر المخرج مكى سنادة كصاحب المبادرة الأساسية فى هذا الجانب من خلال تجربته مع الكاتب الراحل على البدوى المبارك مما يعنى رمزياً أن مسرح الدولة يعانى إشكالا مما حدا بأحد أقوى أساطينه بالخروج عليه فناً وتقاليداً ، وهنا نكتشف ملامح أخرى لعلاقة الدولة بالمسرح ؛ حيث اكتشف المسرحيون من خلال تجربة المسرح الخاص بالضرائب بأنواعها والإعلان والتدخلات الرقابية المختلفة ، كما تكشف ما هو أخطر وهو علاقة مؤسسات الدولة بعضها ببعض من خلال نظرتها للمسرح كعلاقة وزارة الثقافة بوزارة المالية وعلاقة وزارة الثقافة بديوان الضرائب وعلاقة وزارة الثقافة بأجهزة الأمنية حيث كل هذه التقاطعات إلتقت بالمسرح واثرت فيه مما يجعلنا نصف ما حدث بأنه موقف من الدولة تجاه المسرح حيث إن مؤسسة المسرح الرسمية لم يكن لها موقف تجاه ما يحدث ، بل هى نفسها فى كثير من الأحيان تعانى مما تعانى منه الحركة المسرحية الأهلية . هذه الفترة أيضاً شهدت نمواً منقطع النظير للفرق والجماعات المسرحية التي ابتدعت وابتكرت وأضافت الكثير للمسرح ولعل أهم ما أضافته هو جعل المسرح متاحاً للجماهير وذلك عبر الذهاب إليه وهنا نذكر تجربة جماعة السديم وفرقة الأصدقاء ونادى المسرح الخ ؛ حيث إن هذه الفترة شهدت ميلاد ونشاط أكثر من 50فرقة وجماعة مسرحية كلها ذهبت أدراج الرياح لأنها كانت بين جحيمين :جحيم موقف الدولة من المسرح، وجحيم سوق المسرح الذى تحدد شكله الدولة " ضرائب –اتاوات – إعلان –رقابة " !؟

في خواتيم هذه المقالة لابد أن أشير إلى أن هذه الفترة شهدت مهرجانات نمارق المسرحية التى توقفت دون سابق إنذار والتى كانت متنفساً مدفوع الأجر ، ولكنه مريح وكذلك لابد أن أقدم شهادة مسرح الدولة على نفسه التى أدلى بها عام 1979م من خلال كتاب الحركة المسرحية فى السودان لسعد يوسف وعثمان على الفكى ، ومن غرائب الصدف أن يجتمع فى هذا الكتاب ثلاثة من قياديى مسرح الدولة عبر حقب مختلفة هم سعد يوسف ومكى سنادة الذى له تعليق على الغلاف والفكى عبد الرحمن الذى ساعد فى الكتاب وحث عليه والشهادة هى : جاء فى الكتاب (ونلاحظ أن أزمة النصوص لا تحل إلا بالدراسة الجادة والنقاش المستمر ومن ثم فتح المجال أمام المسرح التجريبى × لأنه عنصر هام من عناصر إزكاء النشاط المسرحى .. ومن هنا وجب على الدولة تبنى هذه المحاولات وتوفير المناخ الملائم لها .. علها تأتى بجديد ...) .

وجاء أيضاً : (.. بل يحتاج المسرحيون بصفة عامة الى المزيد من التدريب والدراسات التخصصية) ... وجاء أيضاً : (أما الأجهزة فتحتاج الى بذل المزيد فى اطار ترقيتها فأماكن العرض المسرحى فى السودان معظمها يحتاج الى الكثير من الدعم الفنى بالأجهزة الحديثة وكذلك يجب بذل المساعى لاستكمال وتحديث أقسام الفنيات الأخرى كالمكياج ولعل مسارح الإقليم هى أفقر ما تكون لسد العجز فى هذا الجانب) ..

وجاء أيضاً : (بل يجب أن تكون هنالك رقابة من متخصصين يستطيعون ضبط الجودة والمحافظة على مستوى المسرح ويقفون فى وجه الأعمال التى لا ترقى من الفنية الى مستوى المسرح) . وجاء أيضاً : (الاحتكاك من الأشياء الهامة التيتنقص المسرح فزيارات الفرق المسرحية الأجنبية ذات المستوى العالى تساعد على تنشيط الحركة المسرحية داخلياً ، أما زيارات الفرق المسرحية السودانية للدول الأخرى فتبرز وجه المسرح السوداني فى الخارج) . وجاء أيضاً : (فتاريخ المسرح فى السودان ما زال يحمله أشخاص فى ذاكرتهم ونرى أنه قد آن الأوان لنقل هذا التاريخ الى الورق لمصلحة الأجيال القادمة) .

وتبقى كلمة أخيرة عن مسارح الولايات والعرائس ووحدة المسرح التجريبي والمسرح المدرسي .. نتوقف هنا ونقول : حدث ولا حرج !



السر السيد

● الشاعر والمؤلف أحمد زيدان يقوم حاليا بكتابة نص مسرحى جديد للأطفال.

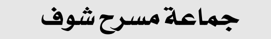
• إن حضور المشاهدين، والطريقة التى يستجيبون بها للعرض، تتدفق إلى الممثل، وتغير ما يفعله، حتى درجة ما، وأحياناً بدرجة مدهشة جداً فى كل ليلة، وفى العروض الاشتباكية يصبح التغيير ضرورة، لأن الاشتباك أبرز الأهداف التى يسعى الاشتباكيون إلى تحقيقها.



جماعات مسرحية ثبّتت نفسها فى الذاكرة

شهدت حركة المسرح فى السودان نشوء بعض الجماعات والفرق المسرحية خاصة فى فترة التسعينيات وبعدها ، ومن بين المجاميع التى نشطت جماعة مسرح شوف وجماعة الورشة المستمرة وجماعة كوتو . هنالك ملاحظة نعتقد أنها مهمة وهى أن اغلب الفرق والجماعات المسرحية واجهت الكثير من الإشكاليات ولم تستطع فى الغالب أن تستمر بتجاربها إلى نهاية الشوط .. ومن التجارب المشرقة التى أرى أنها ثبتت نفسها فى ذاكرة المسرح السودانى:

جماعة مسرح شوف



تكونت جماعة مسرح شوف فى أواسط العام 91 وفى أعقاب إغلاق المعهد العالى للموسيقى والمسرح وتشريد طلابه لثلاث سنوات، تكونت الجماعة وهى تتحسس أرضها لتقف مستندة على قدرات عدد كبير(تجاوز الخمسة وعشرين وقتها) من طلاب السنة الأولى دراما ليؤدوا تمارين على مسرحية لعنة اليانكى المعدة من قصيدة مسدار أبو السرة لليانكى لمحمد طه القدال والتى قدمتها اصلاً كامتحان المشروع الصغير لمادة الإخراج فى العام الأكاديمى الذى سبق أحداث الإغلاق والفصل .. استمرت البروفات حوالى الأربعة أشهر تبلورت خلالها شتات أفكار قديمة حول شكل ومحتوى المسرح المنشود . وبعد حوارات طويلة لتقريب وجهات النظر، خرجت هذه الأهداف كمنفستو للجماعة وهى:

- الخروج بالمسرح من دائرة انتشاره المحدودة ليشكل حركة فنية وفكرية واجتماعية لها أصولها وجذورها فى الوجدان الشعبى.
- العمل على تقديم المسرح التجريبى بكل جرأة كشكل متطور عن الطرح المسرحى السائد.
- العمل على تصحيح النظرة للمسرح لا باعتباره نشاطاً ترفيهياً وهامشياً، بل كنشاط معرفى إبداعى يلعب دوراً فى إثراء الوعى والوجدان.
- العمل على إيجاد لغة بصرية مكثفة تعبر عن الهم الانسانى والمسرحى عالمياً.
- إستخدام كل الوسائل الممكنة (عروض- سمنارات- معارض- ندوات- ورش عمل ..الخ) لتحقيق هذه الأهداف.
- ما عرف إصطلاحاً (مسرح القصيدة) قد سبقت مسرح شوف فيه تجارب كثيرة كالمعهد وقسم الدراما بقصر الشباب والأطفال ونادى المسرح السودانى وربما هناك تجارب أخرى لم يحطها بها علمى. ولكن مسرح شوف أعتمد بطريقة أو بأخرى هذا الشكل للفرصة الكبيرة والمتاحة فى هذا النوع من النصوص فى خلق نص بصرى مواز للنص المكتوب، يتقاطع ويلتقى معه بإيقاع يضبطه المخرج والممثلون والمشاهد نفسه باعتباره جزء أصيل من شروط العملية المسرحية وليس متلقياً فقط. وأشهر الأسماء التى يذكرها الوسط المسرحى فى السودان اسم مؤسس الجماعة: عبد المنعم إبراهيم الذى اشتهر باسم (منعمشوف).

جماعة الورشة المستمرة لتطوير فنون العرض

هذه الشهادة تطمح فى المقام الأول ان تقدم جزءً من السيرة الذاتية للورشة وفلسفتها وفى مقام آخر أو بجانب ذلك تسعى إلى أن تلقى الضوء على بعض مشكلات الفرق والمؤسسات الأهلية المسرحية خاصة فيما

فى العام 2001 كان قد جاء الصديق سيد عبد الله صوصل من مهجره فى القاهرة ، وكان قد توفر له من الزمن ما يؤهله لقراءة الواقع المسرحى السودانى وما يعانى منه، فكانت مبادرته التى جاءت بالضرورة نتيجة الحساسية التى تعرف عليها واختبرها إبان تواجده بالقاهرة وعمله هناك مع بعض المسرحيين السودانيين ومن مختلف أنحاء العالم، تلك الفترة التى تضاف إلى خبراته العملية قبل مغادرته السودان هى ما دفع الى مبادرة إقامة أو تكوين الورشة .

للورشة فلسفة خاصة تجاه فكرة العضوية فالعضوية يفرضها المشروع أو العمل وبالتالى تضمن الورشة باستمرار أصدقاء جدد منهم من يؤمن بطرحها ونهجها فيستمر ومنهم من تكون حدود عضويته المشروع المعين هذه المسألة بالتأكيد لا تعنى أنه ليس للورشة أعضاء ثابتين بل هى فلسفة تقصد الانفتاح وترفض التكريس .

أهم الأهداف

تطمح الورشة أن تحقق جملة من الأهداف أهمها :

1 - الاستمرارية والتى تعانى منها جميع الفرق المستقلة لجملة من الأسباب على شاكلة غياب التمويل وغياب الحوار الخلاق بينها والأجهزة ذات الصلة بالإضافة إلى قلة المناسبات وغيرها من الأسباب المعيقة لاستمرارية الفرق المستقلة ، الورشة تخلق فعالياتها وهى لا تنتظر أن تُخلق لها الفرص.

أذن فالورشة حينما تضع الاستمرارية هدفاً لها تكون تلقائيا قد وضعت أسباب الإعاقة هدفاً لنضالها لذلك فالورشة دائما ما تقيم اللقاءات المفتوحة وورش العمل التنويرية والبحثية من اجل خلق حالات التواصل والحوار ذلك بجانب حرص الورشة على الكتابة حول سسيلوجيا المهنة فللكتابة قدرة على التوثيق والتغيير واثر خطير على الطغاة . أما قضية التمويل فالورشة تنظر لها كأحد المشكلات الممكن حلها لو تم النظر إلى محددات هذا العصر والتعامل معها يتصل بسؤال الاستمرارية والتمويل وتوفير مناسبات العمل ومشكلات الكادر الذى يعمل بها .

ولقد جاء مشروع الورشة على النحو التالى : بجدية فانتشار منظمات المجتمع المدنى وسهولة الجلوس أمام شاشة الكمبيوتر ذات القدرة الساحرة فى الاتصال، بجانب انفعال المبدع الحقيقى بقضايا المجتمع إنما كلها أمور تقلل من مشكلة التمويل والذى تؤمن الورشة بضرورة جعل التضحية والصبر ترياقا يهزم المشكلة فى المدى القريب فلو صنعت عملك وأنت صابر على معوقاته.. ملح على تقديمه ..فأنك ،لا محالة ،معروف ، ومحترف بك !

2- شبيك المسرح بالفنون والعلوم المختلفة

عتقد الورشة أن أحد أهم مشكلات المسرح هى عزلته عن باقى الفنون والشمولية التى تجعل المنشغلين به يفترضون فى أنفسهم القدرة على تغطية كل التخصصات ذات العلاقة بالمسرح لذلك يفعلون التشكيل والموسيقى والرقص وغيرها من الفنون التى تحتاج الى خبرات متخصصة لتكون النتيجة حرمانهم من عقول وقلوب بالتأكيد هى إضافة وتطوير و لتفادى هذه المشكلة تعترف الورشة أولا بضرورة بالتخصصية ومن ثم تسعى وتضم فى عضويتها الكثير من الفنانين/ الفنانات من تخصصات أخرى أيضا يعانى المسرحيون ضرب من العزلة خطير ومدمر وهو جفاءهم المعرفة والإطلاع لذلك تجدهم فى أحسن حالاتهم حرفيين غير مثقفين وغير سياسيين، الأمر الذى يجعل الورشة مهمومة جدا بتشبيك المسرح بالعلوم المختلفة وبالسياسة وبالسوق بالجملة مهمومة بتورط المسرح فى كل ما له صلة بحياة الإنسان.

3- العمل الجماعى

من الملاحظات التى تسجلها الورشة عن واقع الممارسة المسرحية سيادة علاقات عمل تقليدية لا تنسجم والحساسية العالمية الجديدة أو تلك التى تنتمى إلى مفاهيم ما بعد الحداثة فحتى الآن السلطة المطلقة للمخرج أو الممثل النجم الشئ تكافحه الورشة وتسعى إلى استبداله المثاقفة

طلاب السنة الأولى تحدوا إغلاق معهدهم.. فتكونت جماعة «مسرح شوف»



جماعة الورشة المستمرة لتطوير فنون العرض.. كلمة المستمرة لم توضع عبثا!



واعتماد صيغة الورشة فى أنتاج الأعمال . صحيح أن بالورشة مخرجين وممثلين وكتاب ...الخ الا أنهم جميعا متواضعون على ضرورة احترام صيغة الورشة لإنتاج أعمال الورشة وان مهر العمل باسم أحدهم يكون هو فى الغالب من قام بعملية التنظيم النهائية

4 - رد الاعتبار للعرض المتجول

لقد قد المسرح الكثير من جماهيره لابتعاده أولا من قضايا تلك الجماهير ولإصراره على التمترس داخل الخشبة التقليدية بكل اكراهاتها وعنجهيتها الفظة وبالتالى فقد مغامرته وتجريبيته فقد أكثر عنفوان الشارع وجدته التى لا تتخلى عن الخصوبة والدينامية لكل ذلك تسعى الورشة نحو العرض المتجول لتمنح الجماهير حقها فى المسرح الذى يعنى حقها فى المتعة والمعرفة والاتصال والتعبير وهى اذ تفعل ذلك لا تتنكر للاتجاهات الجديدة فى المسرح بل تشتغل على مفاهيم المسرح التنموى ومسرح المنتدى والمسرح الخفى وغيرها من أشكال وتيارات مسرحية لها القدرة على معالجة قضايا الجماهير فالورشة تعى ضرورة توطين مثل هذه التيارات داخل الثقافة السودانية ومن ثم تسخيرها لخدمة قضايا الحرب والنزوح والتشرد والصحة تلك التى يعانى منها الشعب السودانى ايما معاناة لذلك الورشة حضرت فى دارفور وتجولت بعروضها وورشها تكرارا ومرارا ولن تكف عن ذلك إلى أن يتحلق كل دارفورى فى رقصته والى أن يجتمع شملهم دون مرض أو نقصان أو خوف من طلقة بلهاء !

جماعة كوتو

تكونت بالخرطوم 1994بمبادرة من المخرج السمانى لوال والمخرج ديرك أويا الفرد واستيفن أفيرا اوشيلا وضمت فى عضويتها مجموعة من الشبان الجنوبيين من الجنسين وهم مجتمعون يشكلون التعدد القبلى والدينى والثقافى والعرقى وفى بدايتها استعانت بعدد من المسرحيين وهم محمد عبد الرحيم قرنى والرشيد احمد عيسى ومحمد طه امفريب .

الأهداف

1 . العودة إلى الذات لا بغرض الانكفاء عليها إنما لإعادة تماسكها الذى فتته الحرب لتساهم فى بناء الذات السودانية وهذا هدف استراتيجى .

2 . الثقافة – خاصة المسرح فى ظل الأوضاع التى يعيشها النازح – تشكل مصدر غنى روحى كبير يحل بينه وبين ممارسات عادة ما يقع فيها المقهور والمستضعف كتفريغ الغبن الثقافى والطبقى فى من يشبهونه أو اللجوء للخمر .

3. المحافظة على ثقافتنا حتى تستمر وتنمو وذلك عن طريق استخدام لغاتنا فى مسرحنا وأدائنا وكذلك استلهام تاريخنا وأساطيرنا وقصصنا وأمثالنا .

4 . مناطق سكن النازحين وظروفهم الحياتية لا تسمح لهم بإدارة الوقت بما يعود عليهم بالفائدة فبعض أهدافهم منح المتعة والمعرفة والترفيه لهؤلاء الناس .

5. تفشى الأمية والفقر وقلة الخدمات فى مناطق النازحين جعل من أهم أهداف كوتو توظيف المسرح لأهداف التعليم والتوعية فى موضوعات محو الأمية والصحة وصحة البيئة وزيادة الدخل وتغيير العادات والسلوك نحو الأفضل والدعوة لحقوق الإنسان من سطوة ثقافة الحرب .

المحرر

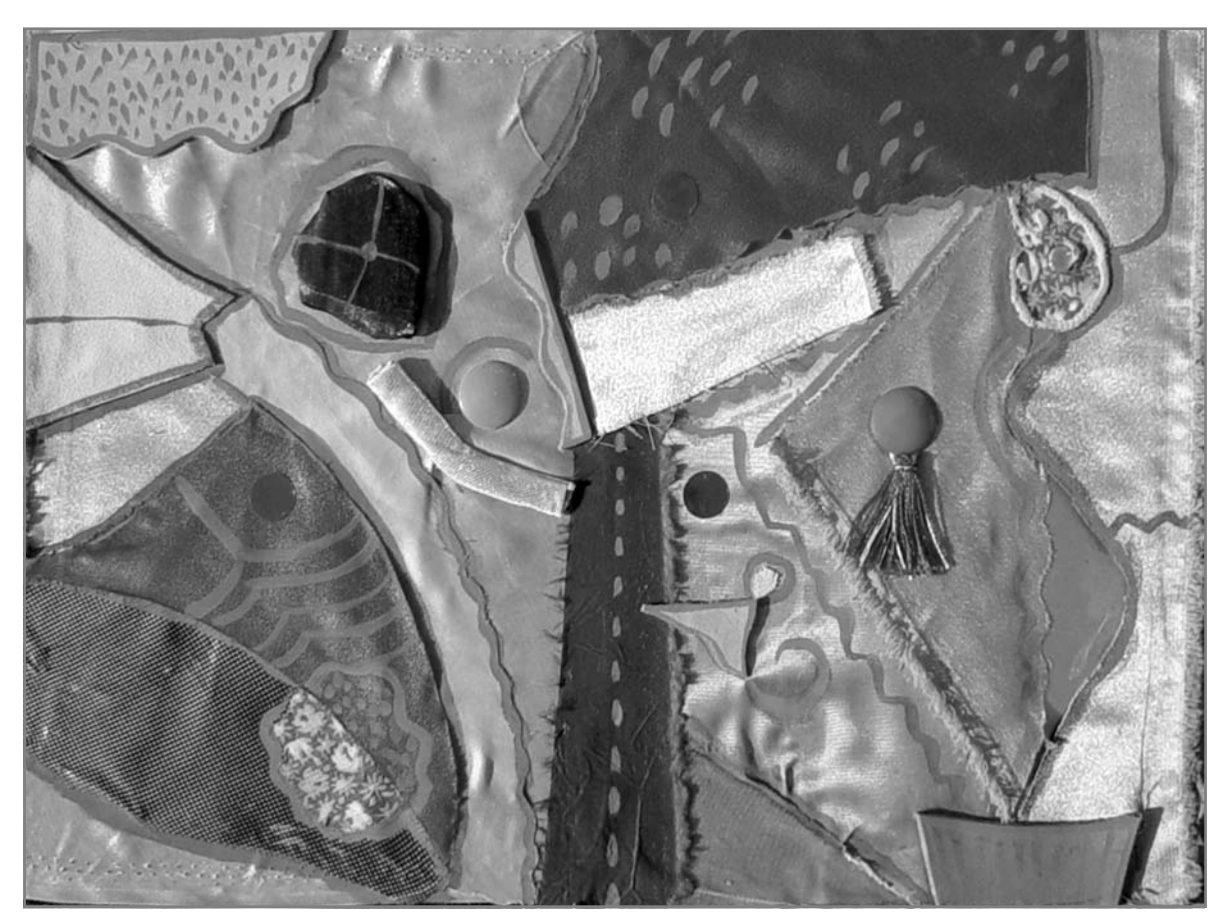
• مسرحية «بازل» للمؤلف والمخرج د. سامح مهران تلقت عدداً من الدعوات للمشاركة فى مهرجانات عربية وأجنبية خلال الفترة القادمة.



● يؤكد المنظرون أن أى نشاط بين اثنين أو أكثر يمارس من خلال عملية الاتصال، وأؤكد أن عملية الاتصال تتم بين الإنسان وذاته قبل أن تحدث بين الإنسان ومختلف الأنساق التى يتعامل معها مجتمعيا.

الأزمة المؤسسية والفكرية للنقد المسرحى

قراءة فى المشهد المسرحى السودانى





مقدمة

يمكن لطلاب النقد التعمق فى الأبعاد المعرفية السياسية لمسرحيات حمدنا الله عبد القادر التى تفيد فى إحدى جملها المؤثرة أن شخصية (سهير) عضو فى (اتحاد نساء السودان).. ألا تعنى مثل هذه العبارة شيئا مفيدا للناقد الحاذق؟ يمكننا التوسع فى دراسة ظاهرة التطرف الدينى التى أشار إليها الكاتب منذ تلك الفترة ؛ فحمدنا الله عبد القادر استطاع أن يرصد المستقبل من الحاضر.. ولذلك فدراسة والد الخطيب (خطيب سهير) الذى جعل من الدين مظلة لطبعه المشتط وعدم احتماله لمزاج الآخرين، توضح لنا تمكن هذا الكاتب من دراسة التاريخ والتطور الاجتماعى السودانى. فى الواقع مازالت روائع حمدنا الله عبد القادر و مسرحياته من أمثال (خطوبة سهير) (البابور جاز) (كشك ناصية) ترقد فوق معانيها، بعد أن فشل النقاد فى إبراز تلك المعانى وسبر أغوارها. والنقد عملية متداخلة، ولحظة النقد مثل لحظة الإبداع، فللنقد لحظات إشراق تمتاح من معارف الناقد وبداهته فى الربط بين المعارف . وأسوأ أنواع النقاد هم من يفتقرون لحاسة الربط بين المعارف . هؤلاء سطحيون مسطحون وكثر متكاثرون. تكاد لا تجد فى ما يكتبون شيئا مفيدا، تجدهم يكتبون ويتحدثون فى النقد المسرحى لكنك اذا ما دققت فى قولهم تجدهم جوف. وهؤلاء جميعهم النقد منهم براء.

ذاكرة طلاب النقد

قد سعيت سعيا حثيثاً فى هذا الأمر، أمر إيجاد منهج من شأنه توسيع ذاكرة طلاب النقد المسرحى. وحاولت مداركة وتلافى هذا المرض الخطير، مرض ضعف ذاكرة النقد. وكان من أهم الخطوات أبان تكليفى برئاسة شعبة النقد فى عام 1991 أن سعيت الى استقطاب بعض المتخصصين فى الفلسفة والكوادر الفكرية، فزكيت الدكتور الدكتور وائل أحمد خليل الذى لا زال يبذل جهدا كبيرا أمام هذا المعضل. ومن قبله الدكتور صبرى من شعبة الفلسفة بجامعة الخرطوم. وكان هدفى هو أن يتوفر الطلاب على المعرفة فى أصولها الفكرية. و قدمت منافحات ليس من بعدها منافحات من أجل استحداث مادة لتدريس (العقل النقدى) . وهى مادة أشبه بالمنطق ليتوفر فيها طالب النقد على نظريات المعرفة و(التفكير النقدى) لكن منافحاتى هذه جلبت إلى الكثير من المتاعب. وسلطت على غضب الغاضبين. فخاصمنى بفعلها بعض خصوم المعرفة والفاقدين أصلا للمعرفة.

كلية الدراما

وليست كلية الموسيقى والدراما كلية للطب أو الهندسة ، بل كلية ذات أصل ثقافى. ومن شأنها إثراء الساحة الثقافية والفكرية بالسودان ورفد حركة النقد المسرحى فى السودان بالكوادر والمفكرين فى مجال النقد الثقافى. وكان يمكن أن ترفد كلية الموسيقى والدراما بنقاد أكفاء لتطوير التفكير النقدى. وكنت أرى أن يفتح باب هذه الكلية لعلماء اللغات والفكر والثقافة فى داخل السودان أو من خارجه، فلقد تخرج فى معهد الموسيقى والمسرح سابقا وكلية الموسيقى والمسرح عشرات الآلاف من طلاب النقد لكن ليس كل خريج للنقد هو ناقد فعلى، فها نحن نراهم يمتهنون مهنا ليست بذات قرب من النقد، فمنهم الجزار والحكم والسياسى.. وأخطر هؤلاء جميعا هم من أطلق عليهم لقب المضللين الثقافيين، هؤلاء يسيرون بين الناس بالادعاءات الجوفاء.

ولعل الواقع المتدنى لتدريس مادة النقد بكلية الموسيقى والدراما هو سؤال حيوى وأساسى، يجب مجابهته من أهل شعبة النقد أساتذة وطلاب وعلماء جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وكافة أهل السودان. وأن تكون المجابهة مبنية على شفافية أكاديمية ووضوح علمى متعارف عليه وذوق أكاديمى واعتراف؛ فالبقرة التى لا ضرع لها لا تحلب لبناً. وكل قادر على العطاء فى جانب معرفته، حتى ترد شعبة النقد مواردها من مصادرها، فتعود مادة النقد التطبيقى لأهلها وكذلك مادة دراسة وتحليل. وأهم النقاط التى يمكن مجابهتها فى سؤال النقد بالسودان هى مادة النقد بكلية الموسيقى والدراما. وأن تبنى هذه المجابهة على روح الخلق والإبداع وتقبل الجديد ومستجدات وتطور الحركة المسرحية العالمية، خاصة فى مجال ملامسة الأداء و التحليل الثقافى والنقد و النقد الثقافى؛ فالاحتفاظ بمساحة عازلة بين المواد شئ به وهم وعدم إدراك للحقائق وتخلف تاريخى؛ فالذى يفصل بين دراسات الكمبيوتر والثقافة والنقد هو شخص جاهل فى هذا الزمان المحوسب، كذلك فالناقد الذى لا يقوى على قراءة التطور التاريخى للفكر المسرحى الغربى من تيسبس الى أجينو باربا هو ناقد فاشل. والناقد الذى يفصل بين مؤلفات (الجاحظ) والمعرفة الحديثة هو ناقد أصم. وكذلك الذى لا يقرأ تيارات المسرح المعاصر بإفريقيا هو ناقد مكابر. و أولئك الذين لا يقوون على قراءة هذه المعارف باللغة الانجليزية إنما هم فى خسران اكاديمى، هكذا نرى الى أى مدى صارت كلية الموسيقى والدراما مصدرا ضعيفا للنقد، فتم بذنب كل ذلك أن تسيطرت فئة قوى الشر على الساحة الثقافية المسرحية نقابيا.

مسرحيات حمدنا الله عبد القادر دليل واضح على تقصير النقاد



تدريب العقل النقدى ضرورة لتوسيع ذاكرة طلاب النقد

المؤسسة الرسمية

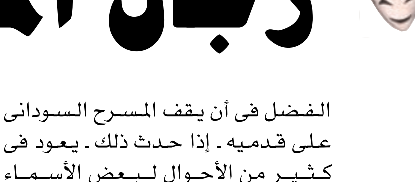
أعنى بالمؤسسة الرسمية كل أجهزة التخطيط الثقافى الرسمى. وقمة هذا التخطيط هى وزارة الثقافة التى انفصلت عن وزارة الإعلام، فصارت نسيا منسيا وطيا مطويا. وأظنه خطأ كبير أن تنفصل الثقافة عن الإعلام. وأن كنا قد سررنا لهذا الأمر فى بدايته، أظن ان ذلك الاستبشار نجم عن عصبية مهنية وليس عن رؤية نقدية . ومفارخ وزارة الثقافة من أمثال المسرح القومى والمجلس القومى للآداب وكل تلك الاشياء غير الفاعلة وغير الخلاقة، معنية بأمر النقد فى السودان. وهذا أمر شائك بالغ التعقيد، فما يعتور المؤسسة الثقافية فى السودان من شأن ما يصاب به السودان عامة من تحولات اقتصادية، سياسية، حكمية، استراتيجية.

وقد شهد السودان فى الفترة 2002 - 1989م تحولات كبيرة وأحداثا عظيمة هزته هزا عنيفا، فلم يتساقط رطبا بل ظل ناشفا، لكنه بدأ مسيرة التحول الديمقراطى. وهو تحول مؤلم وبطىء أشبه بتحول الملك أوديب فى مسرحية أوديب ملكا لسوفكليس، بدأ أوديب قويا ملكا وعالما بكل شئ، طارحا لسؤال من قتل الملك لايوس. وفى نهاية المسرحية تحول الى كائن متواضع ضعيف، لا تتجاوز معارفه معارف الآخرين أو عامة الناس، فخرج مفقوء العينين وهو يردد (من أنا؟).

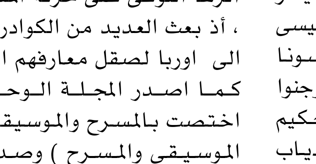
هكذا بدأ الإسلاميون أقوياء أشداء، لا حاجة لهم بالعالم وهم (الزارعنا يجىء يقلعنا) وبازدياد الحرب بين الجنوب والشمال ازدادت حركة السلام. وباندحار الأصوليين وتهشم نظريتهم على صخرة الحقائق بانت ضرورة التعاون مع المجتمع الدولى. نعم قد بدأت مسيرة التحول الديمقراطى. وبازدياد العزلة والضبابية يستبين اليوم خيط من الشفافية فى السياسة السودانية مبتعدة عن المبالغة الجاهلة وتقترب من الحقائق ومحاورتها حوارا هادفا. وفى ذلك منفعة للناس جميعاً. وليس هناك فصل بين السياسة عامة والتخطيط الثقافى خاصة والنقد. وليس هناك فاصل بين التخطيط الثقافى وأمر المسرح فى السودان. وهكذا شأن النقد المسرحى فى السودان هو شأن المسرح بالسودان، مثل شأن كل الامور التى تعتورها، فإن كانت المؤسسة الرسمية لا تقوى على الإجابة على سؤال الهوية السودانية، فكيف للنقد المسرحى أن يؤسس هويته الثقافية، فالنقد من الفكر. والفكر السودانى هو جماع التطور الحضارى والتاريخى والثقافى للسودان كأمة واحدة.. كيف يكون ذلك وها نحن

• تختلف قوالب التأليف، وتتنوع مناهج الإخراج، وتتعدد مدارس التمثيل، ويظل البعد النفسى صديقاً مقيماً فى جميع القوالب ومختلف المناهج وكل المدارس.

هؤلاء أرسوا دعائمه وأقاموا بنيانه



رجال المسرح فى السودان



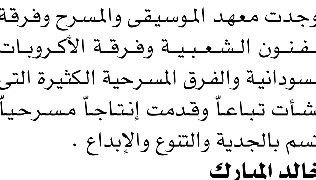
د. أبو القاسم قور
.. ناقد وأكاديمى

نقف اليوم على حقيقة البحث عن عاصمة أخرى حتى يحتمل السودانيون بعضهم البعض. وتعتبر الفترة 2003 -1989م فترة فتور ثقافى واضمحلال مسرحى، اتجه فيها المسرح إلى الكذب والخداع والغزل مع السلطة، فلم تستفد السلطة فى شئ ولا المسرح فى شئ، حيث برز المهرجون والأرجوزات والدجالون والمطبلون. وازدادت أسهم القشور وانحدرت قيمة اللباب. والغريب فى هذا الأمر أنه ليس هناك من سامع أو متعظ بقول العلماء أو المفكرين من أبناء هذا الوطن، فلم نجد بدا من الانزواء من هذه الساحة التى تكاثر فيها الدجالون بمكيدة تضليل السلطة والاحتفاظ بالحركة المسرحية بوصفها بؤرة مظلمة، فقد احتوى رئيس الاتحاد بعض الأكاديميين ومثل أمام السلطة دور الرقيب الموالى. وهذه هى عملية العزل المزدوج.

لقد كان لى حزب فى الفترة من 1980-1977ثم أبدلته بحزب آخر فى الفترة من 1991 -1982م. ثم كفرت بالسياسة وأبتعدت عنها، بعد أن تأكد لى أن أمثالى لا ينفعون فى هذا الأمر، فهم يجاهرون بآرائهم وينتقدون الساسة وهذا أمر غير مقبول، فمنذ عام 1991م لازلت قريبا من بعض الاحداث ولا أخفى تأييدى الى مسيرة التحول الديمقراطى التى تجرى اليوم فى البلاد. وحاولت جادا أن اسهم فى العديد من الانشطة أكاديميا وواقعيا، قلت كل ذلك كى أؤكد ان الاخطاء القاتلة التى أرتكبتها المؤسسة الثقافية فى السودان فى الفترة 2002-1989جاءت نتيجة تخطيط خاطئ وليست لشخص، فعندما تم انتداب نفر من كلية الموسيقى والمسرح الى إدارة الفنون الشعبية فى إطار الهيئة القومية للثقافة والفنون، كان كل ذلك ناتجا عن تقرير خطأ، فالذين تم انتدابهم ليسوا أفضل من غيرهم.

وظلت الحركة المسرحية منذ عام 1991الى يومنا هذا فى السودان، تعلن عن تيارين متصارعين ومتخاتلين دون شفافية أحدهما من الضخامة لدرجة ان ابتلع الثانى فى أحيان كثيرة. وهذان التياران يؤكدان حقيقة أزمة المسرح فى السودان وارتباطه بالواقع السياسى السودانى الذى تعثر كثيرا بين النظم الشمولية من عسكرية الى طائفية وشمولية، فالوعى بالأزمة مرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الوعى بالمسألة السودانية وكافة عناصرها الإستراتيجية والتاريخية.

والفصل بين المسرح فى السودان وبين أزمة الدولة فصل ساذج، إذ لا يمكن فصل المسرح عن المجتمع. فالمسرحيون هم قادة المجتمع المدنى ، بينما يظل الساسة قادة للدولة، فأى فصل تكون نتاجه أنماط درامية لا تعبر إلا عن هذا الواقع المتردى. هنا فقط يمكننا اكتشاف هول الفجيعة وهى: المسرح نظام يؤسس احتفاله حتى على مستوى التخلف. فالمسرح نظام مقابل للواقع الاجتماعى المتغير، فالواقع الاجتماعى المتردى ينتج واقعه المسرحى المتردى ثم ينفعل هذا الناتج المتردى بإنتاجه، انفعال من يخاطب نفسه بصوت عال.لأن الواقع المتردى ينتج هو الآخر أبطاله وكتابه ونقاده. والاول ًفى طابور الاغبياء هو الآخر غبى، فى ذات الوقت تزداد فيه غربة الحداثيين وعزلتهم لدرجة الاختفاء تماما. وتعد هذه المشكلة من المشاكل المركبة للمسرح فى السودان، فتظل الحركة المسرحية السودانية دائرة مغلقة تعتورها حالات التسيب والتخلف المعرفى وعشى بذنب الغباء يمنعها من محاورة الموضوعات الأساسية والحيوية فى السودان. وتعرضت بذنب هذه الغفلة للنهب التنظيمى. وتعد الفترة 1999 - 1989م من أسوأ الفترات فى تاريخ الحركة المسرحية فى السودان. وذلك لما اعتورها من شكلية بائنة وتمويه وتبادل لعبة الأقنعة بين السلطة واتحاد الممثلين؟ الفنون المسرحية ... الخ . وهذه إحدى العمليات التمويهية للحركة المسرحية فى السودان. ونوع هذه الحركات التمويهية أشبه بما تقوم به الحرباء حينما تغير لونها بتماه عجيب مع ما حولها من طبيعة، فيحسبها الناظر إليها فرعا من أفرًع الأشجار أو حجرا أو طوبا من طوب الأرض . وهذا ما قامت به الحركة المسرحية، حيث تماهت تماما مع النظام السائد. وأعلنت بريبة تقليدية عن رضائها عن النظام السائد. وظهر منظرون وحراس للمسرح الحكومى. وازداد النفاق والكذب، فهم يستمدون طاقتهم من المؤسسة الرسمية. والسبب فى ذلك يرجع إلى غياب هامش التجريب الذى بفضله يمكن رفد المؤسسة المسرحية بالكوادر المبدعة الشابة التى تمتلك خاصية التعبير عن الأزمة الاجتماعية. وعدم اعتماد السلطة على النقاد والأقلام التى يمكنها كشف حركات التهميش التى تعرضت لها مجموعات التجريب من قبل أبطال لعبة الأقنعة المتبادلة التى ظلت تجد غطاء سلطويا، فلم تعد هناك دماء شابة يمكن ضخها فى جسد الحركة المسرحية السودانية فتكلست تماما.



الفضل فى أن يقف المسرح السودانى على قدميه ـ إذا حدث ذلك ـ يعود فى كثير من الأحوال لبعض الأسماء المسرحية، ويمكن القول بأن تاريخ المسرح السودانى هو تاريخ مكابدات بعض المسرحيين أكثر من كونه تاريخ المؤسسة المسرحية .لم يجد المسرح أى اهتمام من الدولة حتى فى بداياته لم تنشأ لأجله أية دور أو منابر، عرف المسرح فى بداياته، على عهد الاستعمار ، نوعا من التضييق وبالقدر ذاته مرّ بصعوبات جمة على عهد الدولة الوطنية ، وهو إن لم يُحارب ويُطارد ففى أخفّ الأحوال سوءاً كان مفتقرا للدعم ، مهمشاً ومهملا .. يعيش من طاقته الذاتية .. من طاقة كوادره وحماستهم .. هكذا تعينت جهود الرواد خالد أبو الروس وإبراهيم العبادى فى التأليف المسرحى ووجدت حظها من النشر فى ظروف متعثرة ومعقدة ، فى مطالع القرن الماضى، أما التجربة الحديثة للمسرح السودانى فكانت محظوظة بوجود هذه الأسماء :

الفكى عبد الرحمن



الفكى عبدالرحمن

لقب بـ (أبو المسرح السودانى الحديث) كان الفكى فناناّ موهوباّ وقد عُرف عنه شغفه بالمسرح ، وقد قدم اولى تجارب العرض المسرحى الحديث بالمسرح القومى بأم درمان عام 1967 ويُؤرخ بدر الدين حسن لمساهمة الفكى عبد الرحمن قائلا(كان المسرح القومى يومها وكراّ للبوم والخفافيش ومرتعاّ خصباّ للنفايات والأوساخ ، فشمر الفكى عبد الرحمن عن ساعده وحمل أول " كوريك " لإعادة بناء المسرح وتجهيزه كى يكون صالحاّ للعروض المسرحية رغم مساحته الكبيرة ووقف إلى جواره شباب ورجال آمنوا بالرسالة وقدموا الكثير من التضحيات يضيق المجال هنا عن ذكر أسمائهم وبعد فترة وجيزة أعلن عن بدء المواسم المسرحية فى المسرح القومى والتى أصبحت تقليداّ سائداّ إلى منتصف الثمانينيات هذا رغم ما اعترضت مسيرة المسرح من عقبات وتداخلات بسبب الأنظمة السياسية التى حكمت السودان بعد الاستقلال .

يومها كان الفكى عائدا إلى السودان من إنكلترا بعد أن أنهى دراسته المسرحية فيها متأبطاً شكسبير وراسين وموليير وكوردن كريج واستانسلافسكى وهنريك إبسن وتشيخوف وبرتولد بريخت وفيشر وأونيل وآرثر ميللر والبير كامو وتينيسى وليامز وجان جينيه ولوركا وكاسونا وبسكادور وبيرانديللو وبيتر فايس وجنوا أشيبى وولى شوينكا وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور ومحمود دياب وصحب معه فى السودان إبراهيم العبادى وخالد أبو الروس والطاهر شبيكة والفاضل سعيد وحمدنا الله عبد القادر وغيرهم.

تعدت إنجازات الفكى عبد الرحمن المسرح القومى لينشئ مسارح الأقاليم لتصبح رافدا هاما فى مسيرة المسرح السودانى، وأفكاره النيرة هى التى أوجدت معهد الموسيقى والمسرح وفرقة الفنون الشعبية وفرقة الأكروبات السودانية والفرق المسرحية الكثيرة التى نشأت تباعاّ وقدمت إنتاجاّ مسرحياّ يتسم بالجدية والتنوع والإبداع .

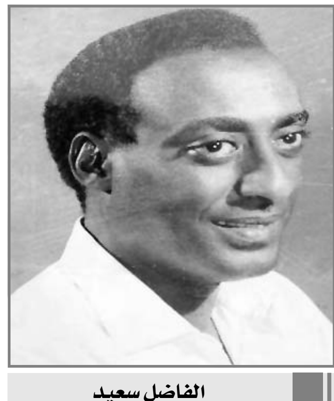
خالد المبارك



خالد المبارك

عميد معهد الموسيقى والمسرح سابقا (كلية الموسيقى والدراما حاليا)، كانت لفترة إدارته لمعهد الموسيقى والمسرح أثرها النوعى على حركة المسرح العامة ، أذ بعث العديد من الكوادر المسرحية الى اوربا لصقل معارفهم المسرحية ، كما اصدر المجلة الوحيدة التى اختصت بالمسرح والموسيقى (مجلة الموسيقى والمسرح) وصدرت منها بضعة إعداد ثم توقفت .. لدكتور خالد المبارك اثره الكبير فى المعارف الاكاديمية والى جانب ذلك الرجل مؤلف مسرحى وناقد ومحقق حفظ بقلمه مصادر عديدة عن مسارات المسرح فى السودان.

الفاضل سعيد



الفاضل سعيد

الفاضل سعيد يُلقبه البعض (أبو المسرح الكوميدى) ، عُرف بمثابرته ودأبه فى المسرح ، ولقد ظل يعطى فى هذا الحقل ضمن ظروف فى غاية التعقيد ، وفى الوقت الذى توقف فيه النشاط المسرحى فى السودانى كان الفاضل سعيد يغالب الظروف المادية المختلفة ويسافر الى أصقاع السودان ليقدم واحدة من مسرحياته الكوميدية الشائقة (العجب) (بت قضيم) (أكل عيش) وغيرها .

قام الفاضل سعيد بتكوين فرقة الشباب للتمثيل الكوميدى فى عام 1955م. وضمت هذه الفرقة محمود سراج (أبو قبورة) الذى جاء فى مرحلة لاحقة، وعثمان أحمد حمد (أبو دليبة) والراحل عثمان اسكندرانى(وهؤلاء انفردوا فيما بعد بأشغالهم المسرحية) إضافة الى مجموعة من الفتيات.

من أشهر الأعمال التى قدمها الفاضل سعيد للمسرح السودانى ، مسرحية أكل عيش عام 1967م وهى مرحلة الانتقال الى المسرحيات ذات الفصول . ومع بداية الانتشار وذيوع الاسم على مستوى القطر سافر فى جولات عربية كان من ابرزها زيارته للقاهرة لتقديم مسرحية (أكل عيش) كأول مسرحية عربية غير مصرية تصور وتبث من التلفزيون المصرى.. وبعد ((15عاماً سجلها التلفزيون السودانى . وغيرها من المسرحيات و بعدها توالت الأعمال المسرحية مثل مسرحية (الفى راسو ريش) ومسرحية (الناس فى شنو) و الكثير من الأعمال التلفزيونية مثل سلسة (رمضانيات) و مسلسل (موت الضان) إضافة للشخصيات الراسخة فى ذهنية الجمهور " العجب أمو " و " بت قضيم " و " كرتوب " .. .

تأثر الفاضل سعيد بالمسرح المصرى خاصة أيام دراسته بمدارس البعثة المصرية حيث التقى بالممثل الكوميدى الأشهر أمين الهنيدى، ونجم الكوميديا المعروف محمد احمد المصرى الشهير بـ (أبو لمعة الأصلى) اللذين أثرا فى دفع موهبته فى التمثيل، ولكنه استطاع الخروج من عباءتهما وهو يقدم هذه الأنماط السودانية المتفردة وان ظلت بعض حركاته الجسمانية تحمل هذا الأثر وهذا لا يقلل من خصوصية موهبته وتميزها.

كان من أوائل المؤسسين لفرقة الشباب للتمثيل الكوميدى وظل يحلم حتى آخر أيامه بمسرح الفاضل سعيد وكان طوال هذه المرحلة الفنية لصيق الصلة بجمهوره فى الأقاليم الذى شاءت إرادة المولى أن يختم حياته الفنية فى مدينة عزيزة عليه هى البحر الأحمر بور تسودان الحبيبة .

رحل الفاضل سعيد فيما كان يمثل على خشبة مسرح بورسودان .

ختام

ولا ينغلق القوس إلا بذكر الراحل الدكتور أحمد الطيب أحمد ، المنظر والمترجم فى بواكير حركة المسرح السودانى

المحرر



• محمد محمود مدير مسرح الطليعة ينتظر انتهاء أعمال تطوير مسرح الفرقة لاستئناف نشاطها بداية من يناير القادم.



● الكينونة هى المجال الوحيد الذى تستطيع أن تخلق منه واقعاً أصيلاً. والشىء المثير فى تحقيق «الكينونة» بنجاح على المسرح، هو أنها تبرز واضحة مثل المنارة فى الليل.



البداية.. المسرح بوصفه أداة للتعليم

من باب المسرح التعليمى جاءت الخطوة الأولى بعنوان المرشد السودانى



مصرع تاجوج.. أول نص سودانى 100% .. قدمه نادى الزهرة



الأمية لم تمنع يوسف حسن من تأليف "حياة الرجل بين زوجتين"



منذ دخول المسرح السودان كان إما داعما للتعليم أو متحدثا عنه .أول إشارة لمسيرة المسرحيات الداعمة للتعليم كانت فى منطقة النيل الأزرق فى مدرسة رفاعة الابتدائية بين 1903 - 1910 وكان الاشراف بواسطة الاستاذ بابكر بدرى وهو علم من اعلام التعليم فى السودان ورائد تعليم المراة السودانية ،فقد سخر النشاط المسرحى من خلال عائده المادى لدعم المدرسة وتوفير احتياجاتها من ادوات مدرسية ، وكان النشاط يقدم فى بعض المناسبات واشهرها مناسبة المولد النبوى ،اذ كان للمدرسة خيمة فى ساحة المولد يقوم بالاشراف عليها اساتذة المدرسة بالتناوب.(فى أخر يونيه سنة 1903قدم 42تلميذاً فى المدرسة رواية فى ميدان المولد النبوى. ومن اشهر المسرحيات التى قدمت مسرحية "المقصد"التى كانت تعبر عن المقولة السودانية "ان صحت التجارة المره والحمارة"

أما فى منطقة النيل الابيض فقد برزت مسرحية "المرشد السودانى " والتى قام بتاليفها المامور المصرى عبدالقادر مختار (وينبغى ان نتذكر ان عبد القادر مختار –مؤلف المسرحية–كان مأمورا وكانت مهمة المامور ادارية ولكنها تتصل ايضا بالتعليم اذ يعرف دور المامور فى النسخة الرسمية من قوانين حكومة السودان الادارية "انذاك" . أن المامور هو حلقة الوصل بين ناظر المدرسة ومكتب التعليم ").
وقد أتت هذه المسرحية نتاجاً لظروف سياسية واجتماعية صاحبت تلك الفترة، (مما يؤكد من هذا ما ورد فى تقرير الحكومة الرسمى لعام 1909 "يصف التقرير الرسمى ذلك العام بانه امتاز باضطراب القبائل وجموحها مما اضطر الحكومة لاستعمال السلاح ثلاث مرات –لقمع الفتن– ويخطط التقرير طريق ضمان الامن بتحسين المواصلات الذى "يزيد قيمة الحامية فضلا عن فوائده الاقتصادية "الى ان يقول ""وزد على ذلك فان انتشار التعليم تدريجيا وبث عوامل الحضارة يزيلان روح الغباوة والجهل ويقضيان على خرافات التعصب الدينى"...وهذا بدوره يتفق مع السياسة العامة التى اختطها المستر كرى منذ عام 1901حينما حدد "كاول مدير للمعارف العمومية بالسودان ان حاجات البلاد من حيث التعليم تتلخص فى:

تربية فريق من الصناع.

تعليم فريق منهم تعليما يؤهلهم للخدمة فى الوظائف الثانوية فى حكومة بلادهم).

كان عبد القادر مدركاً لكل خطط الحكومة ومستوعباً لها لذلك اتت مسرحية المرشد السودانى مجسدة لكل تلك الاراء زد على ذلك معتقدات مؤلفها،فقد كان تأثير رفاعة رافع الطهطاوى واضحاً فى اختياره لاسم المسرحية اذ تشابه كتاب "المرشد الامين للبنات والبنين"للطهطاوى والذى نفى الى السودان فى 1850ايضا خلفية المؤلف الدينية الاسلامية والتى عبر عنها داخل النص.فالمسرحية تحكى عن (طفلين احدهما راع والاخر تلميذ، يسير الراعى فى طريق شرب المريسه والجهل والشجار فينتهى بان يرتكب جريمة قتل بينما يستمر التلميذ مستقيما مشرق المستقبل ...فالراعى ينطق بالعامية بينما يرد يرد عليه التلميذ بالفصحى).

حارب المؤلف من خلال المسرحية شرب المريسة وغلاء المهور والاختلاط، كما عبر عن خطط الحكومة وطالب باهمية التعليم .

هكذا بدأ المسرح السودانى اولى خطواته نحو المسرح التعليمى بمسرحية المرشد السودانى والتى كانت انطلاقه لمعالجة قضايا المجتمع عبر المسرح.

مسرح الجاليات

فى محاضرة للأستاذ هاشم صديق بمعهد الموسيقى والمسرح سابقا (كلية الدراما حالياً)، ورد أنه فى عام 1899 بعد اتفاقية الحكم الثنائى ضم النظام الإدارى إلى جانب كبار قادة الحكم الاستعمارى عدد من الضباط العاملين بالجيش المصرى الذين كانوا يعملون بالوظائف العليا ثم أبدلوا بعد ذلك ببعض الشباب البريطانى من خريجى الجامعات البريطانية فى الوظائف المتوسطة على أن يحلو محل هؤلاء الضباط الأوائل فى الوظائف العليا لعدم توفر الكفاءة الإدارية لدى هؤلاء الضباط.ونظرا لندرة السودانيين المؤهلين اضطرت حكومة السودان لان تستخدم بعض الضباط المصرين وخوفا من ازدياد سلطة المصريين من جهة، ورفض كثير منهم العمل فى السودان لقلة المرتبات من جهة أخرى لجأت حكومة السودان إلى استخدام الأقباط المسيحيين كمترجمين وكتبة وموظفين فى البوسطة والمخابرات والصحة لذلك نجد أن تركيبة الخرطوم السكانية فى ذلك الوقت كان خمسها سودانيين بينما البقية الباقية خليط من الأتراك والمصرين والسوريين ومن هؤلاء تكون ما يعرف بمجتمع الجاليات وكانت كل جالية من الجاليات تسعى لإثبات وجودها وإظهار مكانتها وسط الجاليات الاخرى فلجأت لتكوين أندية وجمعيات منها النادى المصرى وجمعية التمثيل والموسيقى السورية والمدرسة الكاثوليكية.

(بعد ذلك تواترت الإشارات عن قيام عروض مسرحية فى مسارح الجاليات لكن لا يسمح للسودانيين بمشاهدتها حيث قال على عبد اللطيف فى أعقاب ثورة 1924.

للمحكمة فى 1925/3/16 : «أنا لم ادخل النادى المصرى إلا مرة واحدة لأشاهد رواية الواجب وكنت اعلم انه لا يقبل عضوا غير مصرى».

وهذه الإشارة إن دلت على عدم حضور السودانيين للأندية فى ذلك الوقت فهى تدل على أن النادى الوحيد الذى يستطيع السودانيون الدخول إليه هو النادى المصرى.

مسارح الأندية 1920 - 1936

كلية غردون: قبل الدخول فى الحديث عن مسارح الأندية لابد من الإشارة لمسرح كلية غردون التذكارية كمدخل للحديث عن مسارح الأندية فقد ورد غى محاضرة تاريخ المسرح السودانى للأستاذ هاشم صديق انه فى عام 1912قدمت مسرحية (التوبة الصادقة (على مسرح كلية غردون فقد كانت هذه المسرحية مصرية التأليف، قام بأداء الأدوار فيها مجموعة من الطلاب المصريين، وتتجلى أهمية المسرحية فى أنها خلقت شغفا لدى الطلاب السودانيين بفن المسرح الأمر الذى دعا إدارة الكلية لتكوين فرقة من الطلاب السودانيين أسندت مهمة الإشراف عليها إلى شاب من خريجى الجامعة الأمريكية ببيروت وكان يعمل فى احد المحال التجارية بالخرطوم .

استمرت هذه الفرقة فى نشاطها وكانت تقدم مسرحيات من التراث العربى والغربى إلى أن عاد الأستاذ عبيد عبد النور من بيروت وبدا نشاطا وسط تلاميذه واصطدم اصطداما عنيفا برجال الدين وذلك على اثر تقديمه مسرحية الابن العاق وهى تحكى عن استهتار شاب من أسرة محافظة يعود إلى المنزل ثملا لاعنا من فيه وذات يوم عاد الأب من السفر وفاجأ الابن مع خيوط الفجر وهو يسب الدين لأهله فيضرب الوالد ولده.وهذا هو مجمل المسرحية وهى رغم سذاجتها وسهولة عقدتها إلا أنها أحدثت ضجة فى العاصمة وطلب احد القضاة من الشيخ أبو القاسم احمد هاشم شيخ علماء السودان فتوى تقر بكفر عبيد عبد النور إلى أن قابل عبيد عبد النور الشيخ أبو القاسم وتحاور معه وأقنعه ،فأصدر المفتى قولا بان محاكاة الكفر فى المسرح ليست بكفر طالما كان الغرض من ذلك نبيلا .

وواجه عبيد عبد النور عاصفة أخرى وذلك عندما عرض مسرحية اجتماعية قصيرة بعنوان (المأمور والمفتش ورجل الشارع)فى عام 1919م وكانت تصور استبداد رجال الإدارة على الموظفين وخوف صغار رجال الإدارة من كبارهم.وقد قدمت هذه المسرحية مرتين واستدعى عبيد عبد النور إلى مكتب نائب رئيس المخابرات، وبعد التحقيق طلب منه إيقاف المسرحية بدعوى أنها خطيرة على الأمن .وبهذا توقف النشاط المسرحى داخل كلية غردون ولم يستأنف إلا فى فترة الثلاثينيات عندما كان الأستاذ عوض ساتى رئيسا لشعبة المسرح بالكلية 1933- 1936 ومن المسرحيات التى قدمت عطيل، كليوباترة ومجنون ليلى.ومن الممثلين الذين صاحبو عبيد عبد النور: خضر محمد،عوض أبو زيد.لكن الأوامر العسكرية لم تمنع عبيد عبد النور من العمل فى الشارع فقد قدمت تمثيلية من قبل فرقة الخريجين 1920بنادى الخرجين تدور فكرتها حول تعليم المرآة وقام بالتمثيل (عبد الرحمن على طه –على البدوى – عوض ساتى –على النور المهندس –أبو بكر عثمان).

نادى الخريجين: انتقل النادى إلى منزل من أملاك الشريف يوسف الهندى بعد أن كان مقره فى مدرسة الأميرية بامدرمان وأصبح البيت مسجلا باسم النادى ثم تمت إضافات أخرى له من الناحية الشرقية والغربية وذلك بشراء المنازل المجاورة.عرضت فيه مسرحية صلاح الدين الأيوبى مرتين وكانت المرة الثانية بمثابة إعداد للرأى العام لثورة 1924من أعضاء الفرقة الممثلين (طه صالح المهندس فى دور صلاح الدين –عرفات محمد عبد الله فى دور قلب الأسد).كم قدمت أيضا مسرحية روفائيل ملك فرنسا .

توقف النشاط فى النادى بعد الإحباط الذى لازم الناس بعد فشل انتفاضة 1924واستؤنف فى الثلاثينيات بقيادة صديق فريد حيث قدمت مسرحيات (وفاء العرب –فران البندقية –الفارس الأسود) وغيرها من مسرحيات أخرى لشكسبير وراسين وشوقى وعزيز أباظة.

برز عرفات محمد عبد الله فى هذه الفترة كناقد والذى كان بنشر آراءه فى المسرحيات المقدمة فى مجلة النهضة والفجر وكان عرفات محمد عبد الله يتناول بالنقد النص والأداء التمثيلى والتأليف والأزياء والديكور مما يدل على بصيرة نافذة وعقلية نقدية متوهجة.

نادى الزهرة: تأسس النادى عام 1929وكونت معه فرقة مسرحية بقيادة خالد أبو الروس واشرف على نشاطها بابكر بدرى وقد كان خالد أبو الروس يقوم بتأليف المسرحيات ومنها مصرع تاجوج التى ساعد فى إخراجها عبيد عبد النور أما الديكور والماكياج صممهم بابكر بدرى، وقد كانت مصرع تاجوج أول عمل سودانى يكتب.كان أبو الروس يطوف بفرقته الأقاليم وقدم كثير من المساعدات الخيرية وقد كان الأزهرى يتابع هذا النشاط ويحاول توجيهه للاستفادة منه فى بث الوعى لجميع المؤسسات التعليمية.بالرغم من ذلك لم يسلم خالد أبو الروس وفرقته من بعض المضايقات التى وصلت إلى حد أن يتصدى له المعهد العلمى والذى كان قلعة الثقافة الإسلامية التقليدية فوقف ضد تمثيل الرجل لدور المرآة بل وطالب بفصل خالد أبو الروس إلا أن احد أساتذته وقف معه.ألف خالد أبو الروس أيضا خراب سوبا فى عام 1935 وقد استمر هذا النشاط



● فرقة المولوية بقيادة الفنان عامر التونى قدمت حفلاً خاصاً مساء أمس بساقية الصاوى.

• يرى إيريك أن الكينونة هى حالة تعمل على تحقيقها لكى «تكون». يجب أن تكتشف ما تحسه، وتعبر عنه بشكل كلى.. دع قوة دافعة تقود إلى أخرى بلا إعداد عقلى، متضمنة كل ما يحدث، المقاطعات ، التداخلات، وكل ما يسبب تشتيتاً، يجب لهذه العناصر أن تكون متضمنة فى السلوك ولا تفعل أكثر أو أقل مما تحسه.

حتى عام .1940

نادى حى العرب: أسس سيد احمد غاندى ومجموعته المسرحية نادى حى العرب باسم الفرقة وقدمو أول أعمالهم حياة الرجل بين زوجتين لمؤلفها يوسف حسن الذى كان أميا، كما قدمت الفرقة مسرحية صور من العصر لسيد عبد العزيز وكلتا المسرحيتين تدور فكرتهما فى الإطار الاجتماعى ومحارة التقاليد.

نادى المريخ: كان ألعبادى بنادى المريخ وكانت الفرقة تقوم بتمثيل المسرحيات التى يقوم بتأليفها ألعبادى قدم ألعبادى مسرحية عفراء وهى بالشعر القومى ومستمده من روح الأدب العربى ،كما اشترك ألعبادى فى مسرحيته الملك نمر فى عام 1934والتى كانت تدعو للقومية ونبد الخلافات القبلية(يكفى النيل أبونا والجنس سودانى).



نخلص مما سبق إلى أن الذين قامت على أكتافهم حركة المسرح فى فترة العشرينيات والثلاثينيات هم من صفوة المثقفين من خريجى كلية غردون والمعهد العلمى وغيرهم وإنهم حملوا لواء النهضة المسرحية والحركة الوطنية معا. كما نستشف أيضا أنه وحتى مطلع الثلاثينيات لم يتسنى لامرأة سودانية أن تعتلى خشبة المسرح بعد.

مسرح بخت الرضا

اعد أسكوت مفتش عام التعليم مذكرة إضافية فى عام 1933 عدد فيها مقترحاته لإصلاح حال التعليم.وانتقدت المذكرة نظام التلقين والحفظ الموروث الذى انتقل من الخلوة حتى المدارس الوسطى، واقترح إنشاء كلية لتدريب معلمى المدارس الأولية يكون من ضمن أهدافها إجراء دراسة من قبل تعليميين لهم معرفة كافية بالإسلام وتاريخ العرب والأدب والتقاليد، وإصلاح شروط الخدمة المعلمين، وإنشاء مدرسة زراعية تشجع المزارعين السودانيين على تحسين وسائل الزراعة، والاهتمام بتعليم الكبار من خلال المكتبات المنتقلة والسينما إضافة إلى إعادة تنظيم إدارة التعليم بتقسيم شمال السودان إلى أربع مناطق تخضع كل واحدة منها لمفتش يشرف على الأبحاث والتجارب والإصلاحات) .

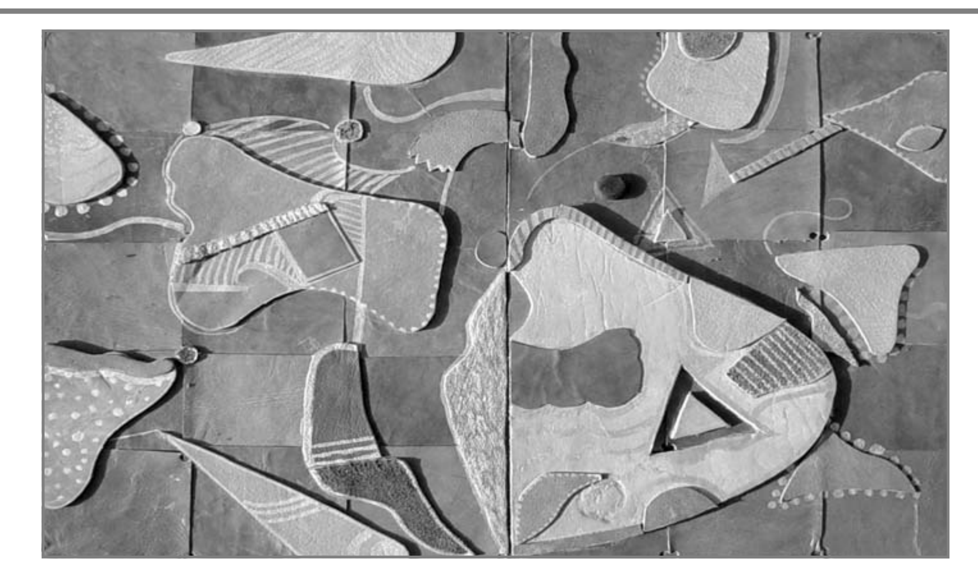
بعد ستة أشهر كون مجلس للنظر فى مذكرة أسكوت واقترح المجلس إنشاء كلية لتدريب معلمى المدارس الأولية تكون أهدافه إتاحة تعليم فوق الأولى تكون مدته خمس سنوات على أن تكرس السنة الأخيرة للتدريب الميدانى وتوفير دروس باللغة الإنجليزية وتنظيم فرق تجديدية للمدرسين وإيجاد فرص للعمل اليدوى والتدريب الزراعى بالإضافة إلى ارض يقام عليها التدريب الزراعى. كما أوصت اللجنة بان تبنى الكلية فى منطقة ريفية ومن مواد وبتصميم يصلح نموذجا لقرى ومنازل أهلية).فتحت بخت الرضا فى عام 1934بالقرب من الدويم ونقلت لها مدرسة العرفاء للتدريب مدرسى المدارس الأولية.

ويقول الفكى عبد الرحمن (وبخت الرضا لم تكتف فقط بان تجعل من المسرح أداة أو وسيلة من وسائل التربية والتعليم، وإنما خرجت بالمسرح أيضا من المدرسة إلى المجتمع، وجعلت من المسرح وشيجة تربط المدرسة بالقرية أو المدينة، ورغم أن هناك مدارس أنشئت قبل بخت الرضا كانت قد أسهمت فى هذا المجال، إلا أن بخت الرضا قد اختلفت عنها بأنها أعدت لذلك عدتها كاملة..لم تكتف بكتابة المقالات والإرشادات للمعلمين فى مدارسهم بل زادت على ذلك بتأليف المسرحيات والكتب وبإرشادات –هى ليست ملزمة –لكنها –تعين المعلم فى إخراج النص أو أعداده)

ويتضح مما كتبه الفكى عبد الرحمن عن مسرح بخت الرضا أن العمل المسرحى كان عملية دائبة ونشطة .

أهم المراجع

تهانى الباشا



المسرح و التغيير الاجتماعى

ـ فى تصورنا ان الفنون لا تخلق التغيير بمعناه الشامل ، لكنها تسهم فيه إلى حد كبير بآليات قد تكون مباشرة أو غير مباشرة وحين نتحدث عن المسرح كفصيل ابداعى مشارك فى عملية التغيير فاننا يجب أن نتوخى أنه مرآة عاكسة لانفعالات وكوامن أمة ، أى أمة كانت ، وحين نتحدث عن المسرح السودانى فان للحديث بعد خاص ومختلف فالمسرح فى السودان كرافد ثقافى معرفى ، يمتد عمره نحو اكثر من قرن اذا اعتمدنا ما جاء به المؤرخون (مسرح ارسطى له تقاليده الارسطية) حيث يؤرخون لبدايته العام ((1903 والذى بدا فيه بابكر بدرى أول عرض له فى مدينة رفاعة بمشاركة تلاميذ المدرسة الابتدائية (الاولية) فى ساحة المولدالنبوى ، ثم بعد ذلك نقل نشاطه الى مدينة ام درمان حيث افتتاح مدارس الاحفاد كل المؤشرات تشير الى ان المسرح كفصيل ابداعى كان ينزع من خلال الرواد الى التغيير ، بل ويتعجل فى بعض الاحايين ذلك التغيير ، بخاصة من جانب خريجى (كلية غردون او كليات وجامعات بيروت و مصر)

مسرح الجاليات

إذا رجعنا الى تاريخ الحركة المسرحية فى السودان ، فسنجد ان مسرح الجاليات كان له تاثيره غير المباشر فى دفع الحركة المسرحية ، حيث كانت الجاليات المصرية ، السورية ، اليونانية وغيرها ، مسارح تقدم فيها عروضها ونشاطاتها الثقافية المختلفة ، ولكنها على رغم محدودية التفاعل بينها وبين المتفرج السودانى ، كان لوجودها اثر بصورة او باخرى وما أورده حسن نجيلة من دخول على عبد اللطيف الى كواليس مسرح الجالية المصرية ، ومتابعته لعملية التحضير للمسرحية ومحاولته بعد ذلك تطبيق ما شاهده فى مسرحية (صلاح الدين الايوبى) حين اعيد تقديمها العام ((1923ولعل مسرحية (صلاح الدين الايوبى) كان لها دورها البارز فى اثارة الحماس والتنبيه الى العدوالجاثم على صدرالامة (الاستعمار الانجليزى) وضروة السعى للتخلص منه ، فكان لذلك اثره المباشر فى التفاف الخريجين حول حركة اللواء الابيض وثورة 1924وتم اغلاق النادى قبل الثورة بعام واحد ولم يعاود نشاطه الا فى الثلاثينات ، تزامن ذلك مع صدورمجلتى الفجر والنهضة فاضاف صدورهما دماءجديدة لحركة المسرح والشعر بل والحركة الوطنية عموما ، فقد استطاع عرفات محمد عبد الله ، ومحمد عشرى الصديق استقطاب اعداد الخريجين الى عالم الصحافة مما كان له الاثر والنقلة النوعية حتى فى طرح القضايا واثارتها على نحو جديد ، فى فترة كان الطاغى على الاعمال الابداعية جلها هو الشعر .

عبيد عبد النور

هو مؤسس مدارس بيت الامانة فيما بعد ، كان قد عاد من بيروت بعد انتها ء امد دراسته فيها فى منتصف الثلاثينات مملوءا بحماس الشباب ساعيا الى التحرر يدفعه اعتقاد راسخ بان المسرح هو الاداة الفعالة فى عملية التغيير ، فبدا بتقديم عروضه المسرحية بمشاركة عدد من الخريجين ، محاولا ان ياتى بماهو جديد منتقدا من خلالها السلوك الاجتماعى الذى كان فى تصوره منافيا للعادات والتقاليد كمثال (شرب الخمر/ الصمت عما هو حادث من عسف المستعمر الانجليزى) محاولا خلخلة الواقع ما اوقعه فى مصادمات ولعل اشهر مصادماته كانت حين (سب احدالممثلين ـ فى سياق العرض ـ الدين وهو فى حالة سكر) مما ألب عليه رجال الدين ، الذين رفعوا عليه دعوى ضده الى المفتى (احمديوسف هاشم) والذى افتى لصالح المسرح ورد بان ذلك لا يعدو كونه تمثيلا ليس القصد منه الاساءة للدين ، لان الممثل يتقمص دوره مثله مثل الصوفى .

الرواد: نزوع للتغيير.. وأعمالهم دعوة للتعجيل به



مسرح الجاليات كان له تأثير كبير على الحركة المسرحية



الرقابة

انتبهت الرقابة فى تلك الاونة الى خطورة الفن بكل فعالياته (الشعر ، المسرح ، الغناء، الصحافة) فلجأت بالتالى الى وسائلها المعروفة بمطاردة ومحاصرة المبدعين ولعل اشهر الرقباء فى ذلك الحين هو ادوارد عطية ، الذى كان يستدعى وبصورة دورية كل من خالد ابو الروس، وخليل فرح كلما انتجا عملا جديدا ، وعلى وجه الخصوص خليل فرح الذى كان يعد سياسياً وفناناً يخشى من سطوة خطابه وتأثيره على الجماهير بخاصة حين كتب قصيدته (فلق الصباح ، ماهوعارف قدمو المفارق)

كل هذا وغيره يوضح الى اى حد كانت السلطات المستعمرة تخشى الفنون وتتهيب سطوتها التى كانت فى تصورها ستقود الى ثورة مضادة تطيح بوجودهم فى قطر كالسودان .

ابراهيم العبادى ، سيداحمد غاندى

ولعل أشهر المسرحيات التى حفرت فى الوجدان القومى السودانى مسرحية الملك نمر لمؤلفها ابراهيم العبادى ، وقد وجد العبادى بحسه الفنى مفتاحا للدعوة القومية

أول ظهور للمرأة فى المسرح

كان للسراج شرف أن يكون أول من فتح ابواب المسرح امام المراة السودانية ولأول مرة تظهر ممثلة ، حيث كانت ادوراها يؤديها الرجال ، فكانت سارة محمد التى قوبلت بالرفض المتمثل فى رشقها بالحجارة والطماطم الفاسد وذلك فى اول عرض مسرحى لها ، وكان ان انتهت تلك المراة الاسطورية الى نهاية محزنة ظلت اسيرتها حتى رحيلها وظلت صريعة المرض النفسى حتى مماتها ..

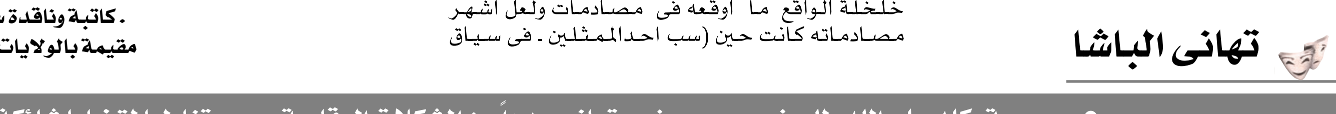
وحتى هذه الفرقة لم يكتب لها ان تستمر وسرعان ما انزوت فى جيوب التاريخ وباتت تاريخاً ، ولم تنبعث لها حياة الا فى اعقاب ظهور فرقة(تور الجر/عثمان حميدة) وابوقبورة /محمودسراج ، وعثمان احمد حمد ودابدليبة ، واسماعيل خورشيد ، والفاضل سعيد فى مطلع الخمسينات .. انحصر نشاطهم من خلال مسرح الاذاعة !

افتتاح المسرح القومى

لن نتعرض لتاريخ بنائه لكننا معنيون باول موسم مسرحى حيث كان فى تلك الأيام يرأس إدارة المسرح القومى الاستاذ الراحل الفكى عبد الرحمن وكانت فى تلك السنة 1967أول مواسم المسرح.



سلمى الشيخ سلامة
. كاتبة وناقدة سودانية
مقيمة بالولايات المتحدة



• مسرحية «كله على الله» للمخرج سمير عزمى تعانى عدداً من المشكلات الرقابية بسبب تناولها لقضايا شائكة.



● تحدث إيريك موريس فى كتابه «لا تمثيل من فضلكم» عن الكينونة مؤكداً أنه لم يخترع هذا المصطلح، لكنه نتج من عشرات التدريبات التى قام بتدريسها لكثير من طلابه فى الفصول التدريبية.

أسئلة الحداثة فى المسرح السودانى

دراسة فى خطاب القيم والتحول الاجتماعى

إرتبط المسرح السودانى منذ بواكيره الأولى بحركة الحداثة وقيمها الفكرية والاجتماعية. فمما لا خلاف عليه، أن الدراما السودانية والتى بدأت بالمسرح أولاً فى مطلع القرن الماضى على يد الشيخ بابكر بدرى، كان لها منذ البداية إرتباطها الوشيج بالهموم الاجتماعية والنضالية، فقد ساهمت عن طريق المسرح فى قضايا التعليم والنضال ضد الاستعمار ومحاربة العادات الضارة. بل ما يذكره التاريخ لها وقوفها مع تعليم المرأة فى سياق تاريخى كانت تحكمهُ علاقات السيطرة الذكورية وتنقسم فيه طبقات المجتمع بناءً على تراتبية تعتمد التمييز النوعى أساساً لتصنيفها، منفصلة بذلك عن تاريخ حضارى ضارب بجذوره فى تكوين المجتمع السودانى منذ ممالكه القديمة. حيث شهدت تلك الممالك تعاليم وقيما كانت المرأة فيها ذات وضع اجتماعى متميز، وصل حد أن تعتلى قامات العرش حاكمة لبنى أهلها، فيما عرف بظاهرة الملكات (الكنداكات). والشاهد على تعظيم النساء عموماً بين المرويين أن لوحات القرابين المكتوبة باللغة المروية لغير الملوك، كشفت عن حرص أصحابها على الإنتساب للأم قبل الأب، وكان الواحد منهم يعرف نفسه بأنه فلان بن فلانه بن فلان ويبدو أن أول ملكة تبوأت ذلك المنصب هى الملكة (برتارى) (280. ق.م) المدفونة فى الهرم العاشر فى مقبرة البجراوية الجنوبية وبعدها بقرن جلست (شنادختى) على عرش المملكة أيضاً، وما إن حل القرن الأول قبل الميلاد حتى تعاقب على مركز الصدارة عدد من النساء الشهيرات وتحقق لبعضهن – (أمانى رينيس) و (أمانى شاخيتى) –وربما أمانى تورى – الجلوس على العرش وتركن بصماتهن على آثار المملكة مما يفيد بأن التوجه المسرحى – منذ بواكيره الأولى – لم ينشأ معزولاً عن تربته الثقافية وإنما ارتبط بالقيم الحداثية التى كانت إرثاً طويلاً وتاريخاً مستمراً عبر الوعى متعلقاً بحنين العودة إلى ما هو إيجابى فى ذلك التراث، وليس بالضرورة أن يكون ذلك التوجه واعياً فى كل الأحوال فقد يظل خفياً غير مدرك على مستوى العقل ولكنه يظل موجهاً ودافعاً لعدد من السلوكيات اللاواعية التى تحددها استجابات الفرد التلقائية إزاء ما يعتريه من مواقف.

حمدنا الله عبد القادر.. نافذة على سُقوط القيم:-

يمكن أيضاً أن نستخلص عدد من السمات الحداثية فى نماذج لكتابات مسرحية سودانية، منها كتابات (حمدنا الله عبد القادر). ففى مسرحية (خطوبة سهير) التى تميزت بمناقشتها وطرحها للعديد من القيم الاجتماعية مثل إشكالية الإغتراب عن الواقع أو الفصام الاجتماعى الذى تجلى فى شخصية والدة سهير بتفاخرها وتظاهرها بغير حقيقتها الاجتماعية، وإشكاليات التفكك الأسرى الذى سببه (خليل) والد (سهير) كما تتجلى عبر إشارة واضحة أغفلها كل من تناول المسرحية بالدراسة والتحليل، تحاول توضيح أثر الصدمة التى عاشها رهط غير قليل من الأجيال السودانية التى عاصرت فترة الاستعمار البريطانى وانخرطت فى معركة التحرر الوطنى وهى ممتلئة بآمال البحث عن غد أفضل، فوهبت كل طاقاتها لمحاربةِ ذلك الشبح الجاثم على صدرها، ومن ثم عاصرت الفترة التى تلت خروج الإنجليز من السودان والتى تسببت هى الأخرى فى فضح الأنظمة الوطنية التى تلتها ولم تقدم شيئاً لذلك الإنسان الذى عقد آمالاً عليها. ليتحول إنسان تلك الفترة، بموجب هذه الصدمات، وذلك الفشل الذريع الذ سببته له أنظمته الوطنية، إلى شخصية مصابة بحالة إنفصام ذاتى ورفض لواقع يحس بأنه لم يكن يتمناه؛ فبدأ ذلك النموذج يتجلى فى شخصية (خليل) ابن الأزمة نفسها بأن أصبح مُدمناً على تعاطى الخمور بديلاً عن الوعى الذى ربما يقلقه بتلك الأسئلة.

عبد الله على إبراهيم، ونسيم التغيير المنشود:-

أما النموذج الآخر والذى نستعرض من خلاله أهم مفاهيم ومقومات الحداثة وتجلياتها الفكرية، هو مسرحيات عبد الله على إبراهيم التى لم تخرج جميعها من عكس الإشكاليات الاجتماعية والسياسية للمجتمع السودانى من خلال رؤية تغييرية عرف بها عبد الله على إبراهيم من خلال كتاباته القصصية والفكرية والسياسية على السواء. فكثيراً ما عبرت مسرحياته جميعها عن إشكالات ما، فى التاريخ والثقافة والعرق والطبقة والنوع، تمثلت فى عجز المشروع الحداثى السودانى عن صناعة التغيير الذى من شانه أن يخلق القدرة على إدارة التنوع بأشكاله المختلفة وإلى بناء المؤسسات وبسط العدالة الاجتماعية، فى عدم قدرته للحد من تغول المدينة على الريف، وقدمت مسرحياته أيضاً الكثير من القضايا الاجتماعية الأخرى التى يطرح المؤلف من خلالها أفكاره التنويرية والإصلاحية المرتبطة فى جزء منها بمعالجة وإكتشاف التراث السودانى. كما تميزت مسرحياته بالإضافة إلى ذلك، بفرادة التناول وحق السبق فى طرح مشكلات اجتماعية مترسخه بشدة فى خارطة المجتمع السودانى.

صراعات العصر، أقواس لم تزل مفتوحة بعد:-

وهناك نماذج مسرحية سودانية أخرى تتناول فى مضمونها قضايا إجتماعية وسياسية الطابع توجهها بشكل أو بآخر لطرح جزء من إشكالات هذا المجتمع. فها هو المسرحى الشاب (مجدى النور) تتناول مسرحياته قضايا إجتماعية هامة وملحة ومرتبطة بالصراع الآنى للمجتمع، مركزةً فى أحد جوانبها على صراعات السلطة السياسية وتقسيم السودان إلى مركز ذو توجه عروبى إسلامى وهامش لا حول له ولا قوة، يتكبد عناء الهجرة والنزوح والاستعلاء العرقى والنزاعات الأهلية وإشكالات التنمية بكافة أشكالها خصوصاً عبر مسرحياته (لمة نقاره) و (الحلة القامت هسع) و (الجاروف) و (عجلة جادين الترزى)، التى تعالج قضايا الإنسان المهمش ثقافيا واجتماعياً بذات المنهج الذى يتبعه المؤلف فى كافة أعماله.

كما قدمت جماعة مسرح السودان الواحد، عرضاً مسرحياً بعنوان (صور للتعايش والسلام) على شرف مهرجان أيام البقعة المسرحية، تناولت قضايا النزاع الأهلى فى السودان خصوصاً فى نموذجها الأطول عمراً – حرب الجنوب – وكذلك إشكالات التمييز والاضطهاد الثقافى والاقتصادى والسياسى الذى يعانيه ذلك الإنسان ضمن دائرة الشمال السودانى / الثقافى.

وكذلك قدمت فرقة (ود حبوبة) المسرحية عرضاً تناول محاور مختلفة لقضايا اجتماعية سياسية ودلل على كيفية تأثير السلطة السياسية فى قناعات الفرد وإحالته إلى مجرد مسخ مشوه بمجرد وصوله إليها. كما تناولت الترسبات القبلية التى توجه مسار التقسيم السياسى فى السودان أو ما يصطلح على تسميته ب(الموازنة القبلية) التى بدت جليه ضمن مشهد الاستعداد للمعركة الانتخابية فى سياق العرض الذى تناول واحدة من أهم القضايا المحورية فى التاريخ السياسى للمجتمع السودانى والتى تناولها كتاب المسرح من قبل فى فترات طويلة، إلى أن وصلت الحد الذى وضع الكاتب (سعد الله ونوس) فى أولويات اهتماماته الفكرية السياسية عبر المسرح.

وأخيراً بقى أن نشير إلى أن تناولنا لهذه النماذج لا ينهض بالضرورة على محاكمة تلك الأعمال من منظور درامى، هذا لأن بعض هذه المسرحيات خصوصاً مسرحيات عبد الله على إبراهيم تعانى مشكلات عديدة فى بناءها الدرامى وكيفية بناء الشخصيات، ومستويات الحوار التى عادةً ما تكون أعلى من مستوى الشخصية. فما نقوم به فى هذه المقالة لا يحتم علينا إجراء محاكمة بنائية كما ذكرنا وإنما اعتمدنا فى ذلك، وبشكل كلى على المضمون القيمى الذى تقدمه المسرحيات وعلاقاتها بقيم الحداثة الفكرية والفلسفية محل الدراسة.



المسرح السودانى منذ البداية مرتبط بالهموم الاجتماعية والنضالية



«خطوبة سهير» مناقشة جريئة لصدمة المواطن فى الأنظمة.. بعد رحيل الاستعمار





راشد مصطفى بخيت

● انتهت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان الاكتفاء الذاتى للعروض المسرحية لكليات جامعة عين شمس.



• يعبر التواصل بين الأشخاص أو الجماعات عن انتقال للمعنى الخاص بالأفكار، أو الإرادات، أو المشاعر، أو العواطف، وكل تواصل يستعمل إشارات ولغة، لذلك لا يمكن اعتبار التواصل البشرى نتيجة العملية التى تحول شيئاً لا يمكن قسمته إلى شىء مشترك.

نظرة فى الصحافة السودانية

النقد المسرحى بين قهر الميديا وشروط الكتابة

مما لاشك فيه أن الدراما بملامحها الأرسطية المتعارف عليها حاليا وفدت للسودان عن طريق الجارة الأقرب جغرافياً وثقافياً –مصر– وذلك من حيث اللغة والمعتقد وغير ذلك من الروابط ، وعند ذكر كلمة دراما كان لابد أن يسبق ذلك الحديث عن المسرح بحسبانه سبق بقية أنماط الدراما الأخرى و التى بالطبع لم تكتمل صورتها إلا فى الربع الثانى من القرن العشرين ونعنى بها السينما ثم الإذاعة وأخيراً التلفزيون لدرجة اقتران مصطلح الدراما فى أذهان العامة بمعنى المسرح وهو من الفنون الوافدة حديثاً ليس على السودان فحسب بل على مجمل البلاد العربية والأفريقية .ففى السودان تم توثيق أول ممارسة مسرحية مكتملة بمنطقة القطينة جنوبى الخرطوم على يد مأمورها المصرى حينها محمد عبد القادر وعرفت فى التاريخ المسرحى بمسرحية نكتوت فى العام 1908ونكتوت تعنى فى العامية السودانية المال ويذكر الدكتور خالد المبارك فى كتابه الذى يمثل واحدا من المراجع المهمة فى تاريخ المسرح السودانى حرف ونقطة (المسرحية حضرها جمع من أفاضل أعضاء الجمعية العلمية الدينية ؛ وقام فيها بالتمثيل المربى الشيخ عبد الله بشير سنادة ؛ على أن يذهب ريعها لجامع القطينة).

والإشارة الأهم هنا أن علماء الدين حضروا المسرحية وقاموا بالتمثيل فيها وان عائدها يذهب للمسجد وان فكرتها كانت تقوم على التبشير بفضائل التعليم ومحاربة عادة شرب المريسة المتفشية آنئذ (والمريسة مشروب سودانى يصنع من الذرة وهى من أنواع الخمور البلدية)إذاً.. الدافع أخلاقى وهذه البداية يكاد يتفرد بها المسرح السودان والإشارة ملزمة هنا بحسبانها أثرت كثيرا فى مسيرة المسرح ومن ثم الدراما عموما مستقبلا سلبا وإيجابا ومن اكبر المكاسب فى هذه البداية أن المسرح بنى على أرضية صلبة من الجدية والصرامة وأنه تحاشى الصدام مع المؤسسة الدينية التقليدية مما سمح له بالانطلاق مبشرا وداعما لقضايا التعليم والتحرر الوطنى واكبر سلبيات هذه البداية أن المسرح لم يكن دعمه من قبل هذه الجهات من اجل أهميته كمسرح بل من أجل القضايا التى حملت به وعند تحقيقها انصرف عنه داعموه الأوائل وترك يتيما لأهله فعانى الفقر وانعدام الوجهة والهدف وترك للمجهودات الفردية فى اغلب الفترات وهذا الذى ذكرنا يعتبر من اكبر المؤثرات فى مسيرة الكتابة النقدية فى الصحافة السيارة فى السودان .

والصحافة بدورها عرفها السودان مع نهايات القرن التاسع عشر وهذا التاريخ يتفوق به السودان على معظم الدول جنوبه فى قارة أفريقيا والصحافة فى البدء كان على رأس أدارتها وملكيتها وحتى تحريرها وقراءتها أيضا أشخاص غير سودانيين ومنذ العام 1898م وحتى صدور أول قانون لتنظيم مهنة الصحافة فى العام 1932كان هناك ثلاث عشرة صحيفة فقط وقد كان أثرها ضعيفا جدا وخافتا وهذا يعود لقلة المتعلمين من أبناء السودان من جهة ومن جهة أخرى الحاجز النفسى بين المواطن السودانى والمستعمر الدخيل وهزيمته للدولة الوطنية ممثلة فى المهدية وقمعه لحركات التحرر الوطنى واشهرها ما عرف فى التاريخ السياسى السودانى بثورة 1924م والتى قادتها الطبقة المتعلمة . إذ أعقبتها قيود صارمة قلت على إثرها الصحف وساعد على ذلك الجو القاتم والمحبط الأزمة الاقتصادية العالمية والتى عانى الناس أثارها عقب الحرب العالمية الأولى ؛ويمثل العام 1913م تاريخا مهما فمسيرة الصحافة والنقد فى السودان وهو عام صدور رائد السودان arabic organ of sudanherald وما يميزها هو شخصية رئيس تحريرها الشاعر والأديب السورى عبد الرحيم مصطفى قليلاتى والذى يذكر حليم اليازجى فى كتابه السودان والحركة الأدبية انه (استكتب الأدباء فى الداخل والخارج شعرا ونثرا وعرف قراء جريدته بأصول النقد الحديث الذى كان يمارسه أصحاب الديوان فى مصر)لكن للأسف لم يستطع قليلاتى الاستمرار طويلا فبعد أربعة سنوات فقط أعاده الإنجليز "مخفرا "إذ لم يكونوا راضين عنه ولا عن الندوات الثقافية والحوارات الفكرية التى كان يقيمها بمكاتب الرائد .

إن صحيفة (حضارة السودان) كانت تمثل تاريخا فارقا فى مسيرة النقد والصحافة فى السودان إذ أنها كسرت حاجزا نفسيا كان يحول بين القارئ والمتعلم السودانى وبين صحافة لا يملكها لأسباب سبق ذكر بعضها وابلغ دليل على ما ذهبنا إليه هو أيلولة رئاسة تحريرها لأول صحفى سودانى (داخل السودان على الأقل) وهو المرحوم حسين شريف والذى بدوره وأصل دعوته لإصدار صحيفة سودانيّة السداة واللحمة وتوج مجهوده مع آخرين بالطبع بإصدار حضارة السودان فى 12/25 / 1919والمحطة المهمة الأخرى تأتى فى الثلاثينيات من القرن العشرين والتى شهدت مجلتى الفجر والنهضة فبرزت أسماء لامعة فى مسيرة الكتابة الصحفية عرفات محمد عبد الله ومحمد احمد محجوب والهادى العمرابى ومحمد عشرى الصديق وعبد الله حامد البدوى وعبد الله عشرى وآخرين ويرى الدكتور عز الدين هلالى إن الفجر تمثل فتحا جديدا فى مسيرة النقد فى السودان إذ كان محرروها من الشبان الثائرين على التفكير التقليدى المتأثرين بالثقافة الغربية ،المطلعين على آدابها إطلاعا حسنا ، والمتتبعين عن كثب لكل ما كانت تخرجه المطابع فى العالمين العربى والغربى ، ولان دورهم حسب اعتقادهم خلق تمازج بين الثقافة العربية والاروبية يكون نتاجها ثقافة سودانية ترث أفضل المزايا للثقافتين ، ففى الأدب عزفوا عن الأسلوب التقليدى وفى التعبير طبقوا النظريات الحديثة فى النقد) .

ومازالت مجلتا الفجر والنهضة تمثلان مرجعا مهما لتاريخ الكتابة الصحفية فى السودان ، وبعد النشاط المكثف لنادى الخريجين واتساع رقة التعليم وبالتالى المتعلمين وأيضا للانفراج النسبى من قبل السلطة الإنجليزية تجاه المثقفين ازداد عدد الصحف وظهرت الصحف الحزبية و المتخصصة و الإقليمية وكانت فترة الخمسينيات قفزة كبرى فى الصدور إذ صدرت سبعة وسبعين صحيفة و هى الفترة التى تضم آخر العهد الاستعمارى وعهد ما بعد الاستقلال حتى انقلاب 17 نوفمبر وبداية عهد الفريق عبود وهذه الفترة رغم الحماس والنشاط اللافت للكتابة و الحوارات المتعمقة فى مجمل الشأن السودانى إلا إن دوامة التحولات السياسية العنيفة والدائر ة المعقدة من تبادل الأدوار الحزبية والعسكرية على كرسى الحكم جعل استمرار الصحف فى كف عفريت إذ يتم إيقاف الصحف بمجرد دق المارشات العسكرية إيذانا باستلام العسكر للسلطة ويعتبر تاريخ 1970/8/18م يوما عصيا فى تاريخ الصحافة السودانية وهو تأميم الصحف لأول مرة بقرار من حكومة نميرى عقب انقلاب مايو 1969م وتم دمج الصحف فى دارين فقط هما الأيام والصحافة واللتين سبق وأن صدرا مطلع الخمسينيات والستينيات وتراكمت للقائمين على أمرهما خبرات طويلة واستمرتا حتى مجئ الإنقاذ فى أواخر الثمانينيات وكان يمكن أن تؤسس ممارسة صحفية راسخة لولا فترات التوقف القهرى ولاسيما أن صفحاتهما شهدت جدلا وحوارا فكريا رصينا وبرزت أسئلة الهوية والثقافة خاصة بين اليسار الذى كفر بالانقلابات على حد قول محمد إبراهيم نقد سكرتير الحزب الشيوعى السودانى وذلك بعد الأحداث الدامية عقب انقلاب هاشم العطا والذى فقد فيه الشيوعيون ابرز قادتهم إعداما ودخول الإسلاميين كذلك للساحة الصحافية عقب المصالحة فى العام 1976م

وهناك ملاحظة هامة وهى أن الصحف الصادرة منذ مجلتى الفجر والنهضة لم توجد صحيفة تهتم بالشأن الثقافى الخالص وإن وجدت لم يتسن لها الصدور إلا أعواماً قليلة وظل تناول الشأن السياسى المباشر هو الأوفر حظا تليه الرياضة ثم الإثارة الاجتماعية وهذا قد يتعلق بإشكالات المجتمعات الانتقالية "النامية "وتحولاتها وغياب الأفق الاستراتيجى عندها وغلبة الهموم الأمنية وتثبيت السلطات والاستغراق فى اليومى المباشر .

اليسع
حسن
أحمد





مجلتا الفجر والنهضة.. محطة مهمة فى تاريخ الكتابة النقدية



حضارة السودان.. علامة فارقة فى مسيرة النقد المسرحى





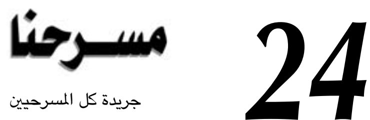
صحيفة «رائد السودان».. لم تستطع الاستمرار.. فلم يكن الإنجليز راضين عنها !



دعم المسرح فى البداية لم يكن من أجل المسرح.. كان من أجل القضايا التى يحملها



• لجنة اختيار العروض المشاركة فى مهرجان المسرح العربى بمعهد الفنون المسرحية انتهت من تحديد أسماء العروض المشاركة فى دورة هذا العام.



• التواصل الاجتماعى تعبير عام يتناول كل أشكال العلاقات الاجتماعية التى تتضمن وجود مشاركة واعية للأفراد أو الجماعات، ووسائلها كل أشكال التخاطب والتعبير.



شباب المسرحيين :

المسرح فى السودان مأزوووم!

كيف ينظر المسرحى السودانى الشاب إلى واقع المسرح ، قياساً على تجارب أفريقيا والمنطقة العربية .. هو ذا السؤال الذى طرحناه على كل من المخرج حاتم محمد أحمد والناقد عبد الله الميرى ،والكاتب والمخرج عطا شمس الدين فجاءت إفاداتهم على النحو التالى :

غياب الجمهور

التقينا بداية بالناقد والباحث الموثق عبد الله الميرى فقال ، بحرقة: واقع الحركة المسرحية يدعو إلى الرثاء ، والحزن العميق .. منذ منتصف الثمانينات نشهد حركة تراجع مروعة ، على المستويين الكمى والنوعى ، وبوتيرة متسارعة يحصل ذلك ، بالرغم من تعدد منابر المسرح وأكاديمياته إلا أن النظرة الفاحصة تبين لنا إن هذه المؤسسات المتزايدة تحمل بذور انهيارها بداخلها ، واقع الحال كليات المسرح تقبل طلاب تنقصهم الموهبة وهى شرط أساسى فى الفن ، فاقد الشىء لا يعطيه .

وفى تقديرى إن لدينا مشكلة فى ما يتعلق بالكوادر التى تدير الحركة العامة للمسرح ؛ فهى لا تحمل أمر المسرح محمل الجد ، صار المسرح فى خواء على مستوى المؤسسية ولا يوجد اتحاد فاعل وحقيقى يمكن أن يحدث التغييرات التى تستجيب لتطلعاتنا وآمالنا فى حياة مسرحية راشدة ومعافاة .

الاتحاد القائم هو أسم أكثر من كونه جسم ، بمعنى هو على قدر كبير من العجز ، أهل المسرح إذن هم رعية بلا راع ، صوتهم هو الأضعف فى الدوائر الرسمية والأهلية . المسرح صار طارداً ، لم يعد بمستطاعه تقديم ما هو مبهر ومدهش ، صارت عروض المسرح بلا جمهور.

إنقاذ العالم

أما الكاتب والمخرج عطا شمس الدين فيورد : يقول أولريش جريب: إن إمكانيات وحدود المسرح أجدها تماما فى صورة قصة عظيمة قديمة تحكى عن رجل مقدس يمشى فى الغابة وهناك فى مكان محدد يشعل نارا ويصلى من أجل إنقاذ العالم وبعد سنوات يذهب احد تلاميذه إلى نفس المكان بالغابة غير انه لا يعرف كيف يشعل النار ومن ثم يقوم فقط بأداء الصلاة وبعض مضى سنوات ينسى التلميذ التالى الصلاة ولا يعرف كيف يشعل النار لكنه يعرف المكان الخفى فى الغابة وبعد مرور سنوات يأتى تلميذ فيقول لا اعرف كيف أشعل النار ولا كلمات الصلاة ولا استطيع العثور على المكان فى الغابة لكننى استطيع أن احكى القصة وهذا فيه الكفاية ؛فبدون تاريخ وقصص سنفقد الذاكرة ! المسرح هو ذاكرة الشعوب ونحن أحوج ما نكون لنشاط هذه الذاكرة فى ظل المتغيرات والأحداث الكبيرة العالمية والمحلية " العولمة ونزعات التسلط وموجة التسلح " المسرح أداة تغيير ونزوع تجاه ما يكون لا ما هو كائن ، هو للتعلم والتربية والصحة والتقويم الاجتماعى .

وتغييب هذه الذاكرة والتقاعس عن الدور تجاه قضايا المجتمع هو خيانة للأجيال القادمة بوعى أو بدون وعى ، تشارك فى ذلك مؤسسات الدولة الرسمية والمسرحيين أنفسهم وذلك هو راهن المسرح السودانى : غياب فى غياب !

وإذا استعرضنا بعض ما يسهم فى إنتاج عرض مسرحى تكون النتيجة حالة من الإحباط؛ فالناظر إلى المسرح القومى نجد انه بلا خطط ، هو يفتقر للنشاط ، وهو لا يدّرب كوادره ، وفنياً خشبته غير مهيأة ينقصها الكثير ، هذا وهناك حقيقة أننا لا نملك غير خشبة المسرح القومى .. وحيدة ويتيمة ! لقد عرفت الساحة المسرحية الكثير من التقطعات فى مسارها .. لا يوجد خيط ناظم ما بين الفترات المختلفة ، لا سبيل للمراكمة والصقل ... نقول ذلك بالكثير من الاستياء ونأمل .. لابد من الحلم فى كل حال ، علينا إذن أن نحلم .. أجمل الأيام هى التى لم تأت بعد !

حالة متأزمة

أما المخرج حاتم محمد على فيفضل القول : تتجلى حساسية الحياة المسرحية فى استقراء واقع التجربة الحياتية للراهن ،، ذلك ان فنون المسرح تتميز بشفافية نقل وعكس الانفعالات المجتمعية. وبما أن هذه العدسة أضحت ما بين الحضور و الغياب إلا أنها الأصدق فى انعكاس الرؤيا .ما بين حالات متعددة من التأرجح فى الحركة والسكون يمكن قراءة واقع الحياة المسرحية فى السودان بقياس راهن المسرح فى التجربة العربية تدخل الحركة المسرحية فى السودان ضمن منظومة متعددة الحلقات لترتبط فى البداية والنهاية بالدولة بشكل أو آخر وفقا للمشروع الثقافى و الفكرى.. وهنا يحدث خلل التطور الطبيعى والخاص بالتراكم المعرفى والتجاربى...ولان"هم" حركة المسرح ونموها طبيعيا مرتبط بنظام الدولة والسلطة (من حيث التخطيط- التمويل) - وبالضرورة الاستمرارية فإن واقع الحياة المسرحية فى السودان يجسد حالات التأرجح...المحاولة...الموسمية...الانقطاع، ودون الجدل فى تراجع فن المسرح أمام الفنون الأخرى و التطور المذهل فى الميديا ووسائط الاتصال و تكنولوجيا الفضاء،، وصمود المسرحيين أو هروبهم... تبقى محاولات المسرحيين السودانيين المؤشر و العلامة من اجل البقاء فى محيط الحياة والجهد المتصل . مجمل الحراك الثقافى محكوم بالأزمة الداخلية والتى تشابه أزمات الإنسان العربى فى انفعالاته واصطدامه بالأنظمة ،، وما تفرضه حالات التهدئة والحرب واختلال التوازن العالمى! ولأن الأزمة فى السودان تشبه العراق وفلسطين.....وحيرة الإنسان هنا تشابه مصر أو الأردن الخ.....مع بعض الاختلافات فى حالات التنفس....أنهم يلتقون فى الرغبة والطموح يتشابهون فى الصورة والصوت والواقع نفسه مع بعض الفروقات فى المكان.... من المسرح فى العالم العربى يجسد بالصدق كله حالة متأرجحة ومتباعدة الخطوط....إنها حالة متأزمة!

الميرى: الحركة المسرحية تدعو للرثاء والحزن والتراجع مروع منذ منتصف الثمانينيات



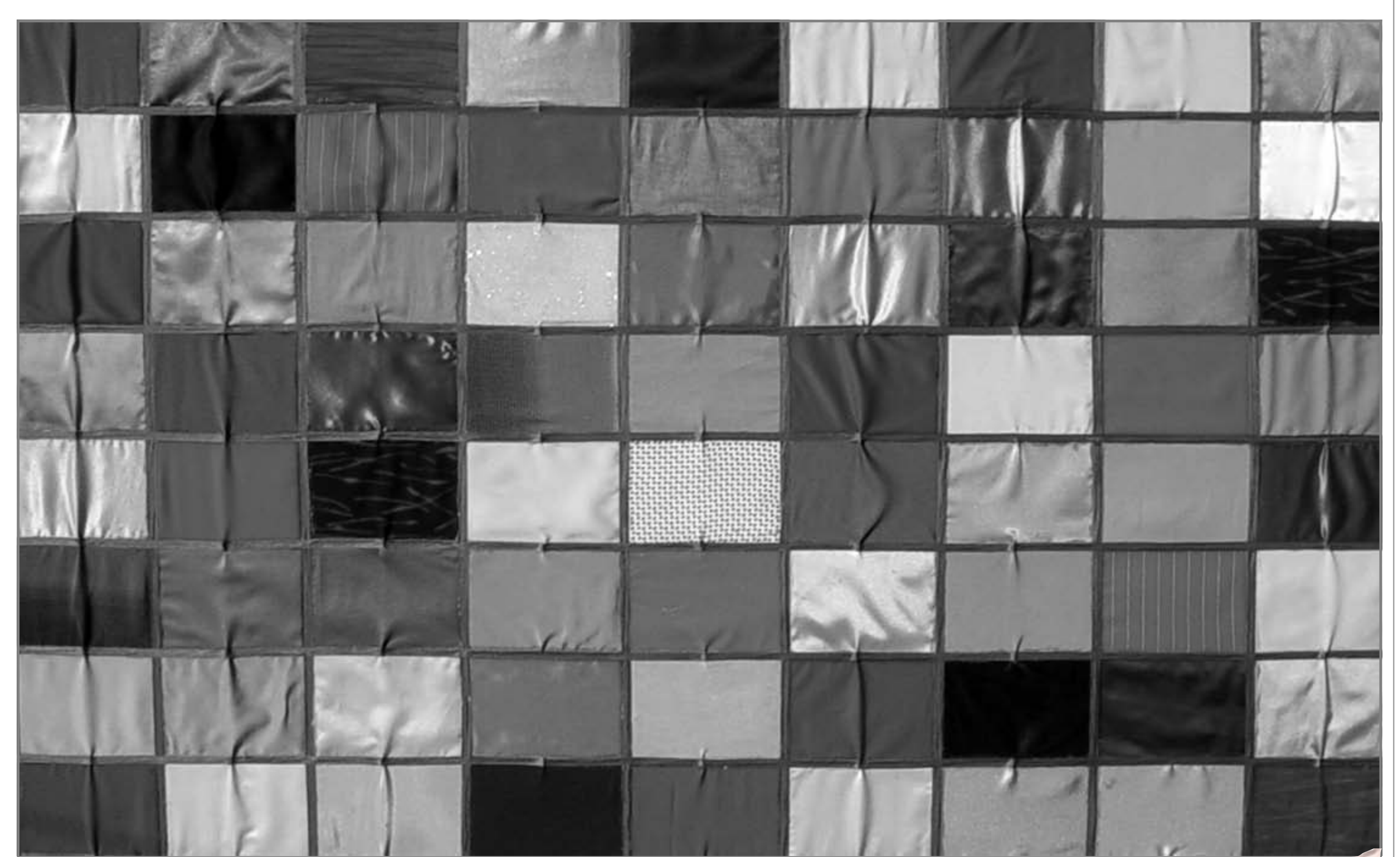
منابر المسرح وأكاديمياته متعددة.. وكأنها كلها تحمل بذور انهيارها بداخلها



الكوادر التى تدير الحركة العامة للمسرح.. لا تأخذه مأخذ الجد!!

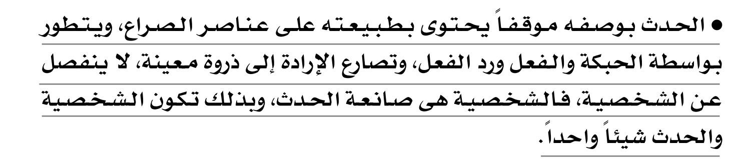
حاتم محمد على: مجمل الحراك الثقافى محكوم بالأزمة الداخلية





• المخرج علاء القمبشاوى يستعد للمشاركة بمسرحيته الأخيرة «ممثل لكل الأدوار» فى عدد من مهرجانات الهواة المسرحية.







المسرح السودانى فى الفضاءات الخارجية

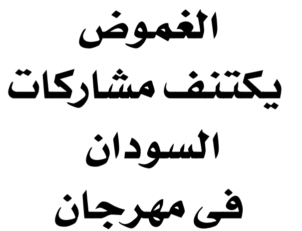
فى مهرجان الشباب العربى 1972 كانت المشاركة الأولى.. ولكن المهرجان لم يتكرر



ثلاث مشاركات فقط.. فى أقدم مهرجان عربى وكلها رسمية



مهرجان بغداد.. أول مشاركات المسرح الأهلى





(تم إعلان اليوم العاشر من يناير من كل عام يوما للمسرح العربى وقد شارك السودان فى تكوين الهيئة العربية للمسرح ATI مؤخرا واستضافتها إمارة الشارقة ومثله فيها السادة د. سعد يوسف عبيد عميد كلية الموسيقى والدراما و د. شمس الدين يونس سكرتير العلاقات الخارجية لاتحاد عام الدراميين السودانى مع رصفائهم من ممثلى أكاديميات المسرح واتحادات المسرح العربية من الدول الأثنتى عشرة الأعضاء فى المعهد العالمى للمسرح ITI وتدفعنا هذه المشاركة إلى النظر فى وجود المسرح السودانى فى الفضاءات العالمية عموما والفضاءات العربية على وجه الخصوص، ذلك ان كثيراً من هذه المشاركات ظلت قيد الكتمان وعمها الكثير من اللغط وعدم التوثيق مما جعلها عرضة لكثير من الاتهامات.

قصدنا بهذه الكتابة تشجيع إعادة بناء واستقراء هذه العلاقات المتشابكة عبر الرصد التاريخى ومن ثم التحليل لكافة هذه المشاركات والعلاقات – رسمية كانت أو أهلية – والمسألة عن كيفياتها ونتائجها وما يمكن أن ينبنى عليها ومسألة أنفسنا كذلك عن مدى جديتنا فى الإفادة والاستفادة من مثل هذه المشاركات مفترضين أنه ربما كان الخلل فى عدم متابعتنا لما يجرى سببا فى ذلك أو ربما كان عدم التواصل ((Boor Comunication ما بين جمهور المسرحيين والقائمين على هذه المؤسسات والمشاركات سهوا أو قصدا.

وسيكون منهجنا فى ذلك الرصد التاريخى بحسب ما هو متوفر من معلومات مكتوبة أو شفهية عن هذه المشاركات والعلاقات ورصد القائمين عليها ثم تحليلها (تباعا) لاستخلاص واستجلاء ما غاب عن النظر وسنبدأ بالمنابر المهرجانية العربية وسنتناولها حسب مشاركتنا فيها تاريخيا:

1- مهرجان الشباب العربى:

وهو مهرجان ثقافى متعدد المنابر أقامته جامعة الدول العربية وكانت دورته الأولى فى الجزائر عام 1972م وقد كانت مشاركة السودان فيه حسب بعض. المصادر على مستويات عديدة وما يهمنا فيها هو المشاركة المسرحية والتى تعد أولى مشاركات السودان مسرحيا فى المنطقة العربية من خلال منبر مهرجانى، وكانت المشاركة باسم المعهد العالى للموسيقى والمسرح ووزارة الثقافة عبر مجموعة من طلبة المعهد فى ذلك الوقت بعرض مسرحى كتبه الأستاذ يوسف عيدابى وأخرجه الأستاذ فتح الرحمن عبد العزيز باسم (العصفور والممثلون) نشير إلى أن هذا المهرجان لم يستمر من بعد ذلك.

2 – مهرجان دمشق للفنون المسرحية:

يعتبر مهرجان دمشق أول مهرجان مسرحى عربى متخصص حيث تأسس فى العام 1969م إلا ان مشاركة السودان فى هذا المنبر رغم ريادتها محليا باعتبار المشاركة الخارجية الثانية فى مهرجان عربى إلا أنها قد جاءت متأخرة نسبيا الى عمر المهرجان حيث كانت فى العام 1986م بمسرحية للفرقة القومية للتمثيل!! باسم (الحافلة) من تأليف وإخراج عثمان على الفكى، ثم كانت المشاركة الثانية فى 1987م بمسرحية (ملامح السيد السلطان) من تأليف عثمان على الفكى وإخراج حسبو محمد عبد الله وبمشاركة رسمية أيضا باسم الفرقة القومية للتمثيل!! ثم شاركت الفرقة القومية للتمثيل ((The New Version بمسرحية الصدى والآخر تأليف دفع الله حامد وإخراج حاتم محمد على فى العام .... تجدر الإشارة الى مهرجان دمشق قد لاقى بعض الصعوبات فى انتظام دوراته المسرحية مما ترك أثرا على العمر الزمانى للمهرجان وعدد الدورات وربما كان هذا العدد القليل من المشاركات فى أقدم مهرجان عربى "ثلاث مشاركات فقط وكلها رسمية" مما يستوجب النظر!

3 - مهرجان بغداد للمسرح العربى:

لم تتوفر لدينا معلومات كافية حول بداية وتأسيس هذا المهرجان لكن من المؤكد أنها كانت ما بين (1978-1977م) وان أول مشاركة سودانية فيه كانت بمسرحية (نبتة حبيبتى) تأليف هاشم صديق وإخراج مكى سنادة فى العام 1988 م وهى مشاركة رسمية باسم المسرح القومى ومن الطريف ان دور فارماس فى هذا العرض كان قد قام به المغنى شرحبيل احمد، وجاءت المشاركة الثانية فى العام 1989م بمسرحية (لا للموت نعم للحياة) إخراج الريح عبد القادر وكانت المشاركة رسمية أيضا باسم المسرح القومى، ثم جاءت المشاركة الثالثة والتى كانت فى دورة 1991م بمسرحية (سهرة مسرحية) للطيب المهدى وإخراج سعد يوسف وكانت أيضا رسمية تمثل المسرح القومى، وأخيرا كانت المشاركة السودانية الكبرى فى العام 1993م حيث شاركت ثلاثة وفود سودانية فى ذات المنبر وذات الدورة، فكانت مسرحية (أربعة رجال وحبل) تأليف ذو الفقار حسن وإخراج قاسم أبو زيد مشاركة رسمية تمثل وزارة الثقافة،والثانية مسرحية منودراما باسم (ليلة الميلاد) ليوسف عبد القادر وحسبو محمد عبد الله، باسم فرقة المبدعين والثالثة مسرحية (الطاحونة) لجماعة نمارق المسرحية، وبهذا تكون جملة مشاركات السودان فى هذا المنبر ست مشاركات على مدى ثلاث دورات كان للرصيد الرسمى فيها أربع مشاركات بينما أخذت المشاركة الأهلية فرصتين.

4 - مهرجان أيام قرطاج المسرحية:

وهو مهرجان ذو طبيعة دولية تأسس فى بداية الثمانينات ويقام فى تونس وظلت مشاركة السودان فيه تمر بالكثير من الغموض على قليتها فقد كانت أول محاولة سودانية للمشاركة فى هذا المهرجان فى العام 1985م بمشاركه رسمية من المسر ح القومى بعرض مسرحية (الحافلة) إلا ان إفادة تلغرافية مزورة فيما اكتشف لاحقا أفادت بعدم ضرورة السفر وكانت كافية لإرجاع المشاركين من داخل مطار الخرطوم!.

أما المشاركة المتحققة الأولى فقد كانت باسم (دومة ود حامد) إخراج سعد يوسف وهى مشاركة أهلية باسم الفرقة المركزية لاتحاد المثلين السودانى!! وكانت فى العام 1992م كما تحققت مشاركة ثانية فى النصف الأخير من التسعينات لجماعة مسرح كواتو الأهلى وعلى ما يبدو ان هذه المشاركة قامت بجهد خاص بالجماعة إذ لا تفيد سجلات المسرح القومى وسجلات اتحاد الدراميين السودانيين بإشارة بهذه المشاركة.

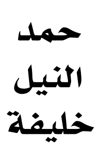
ولاحق الفشل مشاركة سودانية أخرى كانت قد اكتملت إجراءاتها بل وسافرت المجموعة المشاركة الى تونس فعلا لكنها فوجئت بعدم أدراج عرضها فى قوائم عروض المهرجان والغريب إنها كانت مشاركة رسمية بعرض (الحد الفاصل) إخراج حسبو محمد عبد الله والسبب فى ذلك حسب حديث المخرج ان السفارة لم تسلم الأوراق لإدارة المهرجان ظنا منها ان العرض لن يأتى!! عليه تكون الحصيلة فى هذا المنبر مشاركتين أهليتين بجماعة كواتو وفرقة الاتحاد.

5 - مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى:

وهو مهرجان دولى ذو طبيعة تجريبية (ويشترط ذلك) كان قد تأسس فى العام 1988م وتشير وثائق المهرجان إلى أن أول مشاركة سودانية كانت فى دورته الثانية عام 1989م، إلا ان بعض المصادر تشكك فى ذلك وتقول بمشاركة كانت قد تمت فى الدورة الأولى عبر مجموعة من الطلبة السودانيين المقيمين بالقاهرة وحسب وثائق المهرجان فان أول مشاركة سودانية تمت بعرض مسرحية (صلاة) للمخرجة إنعام عبد الله كمشاركة رسمية مثلت فيها المسرح القومى وذلك فى دورة 1989م كما شاركت فى نفس الدورة فرقة الأصدقاء المسرحية بعرض مسرحية (أغيثونا لم نجد ايثوكا) كما شاركت مجموعة المسرح الطليعى بعرض (سيزوى بانزى مات) إخراج سعد يوسف وتوقفت مشاركة السودان فى هذا المنبر لفترة ثم ظهرت فى وثائق المهرجان من جديد فى العام 1994م .

ومرة أخرى تغيب مشاركات السودان لأربع سنوات كما تظهر وثائق المهرجان لتعود فى العام 1999م بمشاركة أهلية لمسرح البقعة بعرض (سلمان الزغرات) تأليف عثمان جمال الدين وإخراج على مهدى نورى، ثم تجد فى العام 2001 م مشاركة أهلية ثانية باسم مسرح البقعة وفى العام 2003تظهر المشاركة الرسمية بعد غياب دام 15 عامًا من القاهرة التجريبى بعرض للفرقة القومية للتمثيل ثم المشاركة الرسمية الثالثة فى العام 2004م بعرض للفرقة القومية للتمثيل ومشاركة أهلية فى ذات الدورة يظهر فيها اسم الاتحاد مجددا وفى العام 2005 يعود مسرح البقعة بعرض (فرجة مسرحية عن الرجل الطيب من سشوان) وتجد فى العام 2006 م مشاركة رسمية للفرقة القومية للتمثيل مع مشاركة أهلية أخرى للورشة المستمرة لتطوير فنون العرض أخيرا فى العام 2007 مشاركة رسمية للفرقة القومية ومشاركة أهلية للورشة المستمرة وبذلك تكون حصيلة المشاركات السودانية فى مهرجان القاهرة خمسة عشر عرضا اذا استثنينا عروض (مستورة، رحلة حنظلة ، كلات عرق) المشكوك بل المنفى مشاركتها من قبل أعضائها والمؤكد مشاركتها فى وثائق المهرجان.







• والحدث المسرحى فى الاشتباك السيكودرامى بين الممثلين والمشاهدين ينطلق من الحدث المسرحى الدرامى الذى يمثل فعلا يقابله رد فعل فى العملية الاتصالية السيكودرامية.

المرشد السودانى

مسرحية مصرية - سودانية فى مطلع القرن العشرين

د. خالد المبارك

إذا تغاضينا عن مسرح الشعائر والرقصات والقبلية الشعبية وتحدثنا عن المسرح بمفهومه الأوربى أو الأرسطو طاليسى فإننا نستطيع أن نؤكد أن صلة السودان التاريخية بمصر كانت هى المدخل الذى ساعد على غرس المسرح فى السودان .

فأول عرض قدمه سودانيون كان بإشراف وتوجيه من المعلمين المصريين ونظم فى مدرسة الخرطوم عام 1880 (العام السابق لاندلاع الثورة المهدية واستقلال السودان عن الحكم التركى ـ المصرى) تصف الوقائع المصريّة امتحان مدرسة الخرطوم بيوم الاثنين المبارك الموافق 18 شعبان سنة 1297هـ :

(فأبدت نجباء تلامذتها ما دل على يمن وسعود طالع الحضرة الفخيمة الخديوية وحسن مقاصد الطلعة البهية التوفيقية من نفائس وأحاسن اللطائف الأدبية ومحكم الصناعة الإعرابية ومتقن القواعد الحسابية وقد تلا اثنان منهم احدهما محمد نور إبراهيم والثانى حسن على أغا مقامتين حريريتين فأبانا عما ينشرح له الصدر وتقر به العين من تعبيرات فائقة ومعان رائقة ولطائف رقيقة وطرائف دقيقة وفهم سائل وعزم سام ..)

وهذا كما هو واضح وصف لمجرد "مطالعة مسرحية" على الأكثر وليس لعرض مسرحى أو لإخراج مسرحى متكامل .

أما المثل الثانى والأهم فهو مسرحية المرشد السودانى التى قام بتأليفها مأمور القطينة المصرى عبد القادر مختار والتى هى بين يدى القارئ . هناك نقاط كثيرة تستوقف المرء عند مطالعة هذه المسرحية نلخصها فى الآتى :

أولاً عنوان المسرحية "المرشد السودانى" يذكرنا بكتاب رفاعة رافع الطهطاوى "المرشد الأمين للبنات والبنين" الذى طُبع بالقاهرة سنة 1292هـ ـ 1875م .

والمعروف أن رفاعة الطهطاوى كان قد نفى للسودان وبقى به من عام 1850م حتى 1854 بغرض تأسيس مدرسة الخرطوم التى انتهت المحاولات المتعثرة لإنشائها بسفره إلى مصر.

وأن المدرسة أعيد تأسيسها بعد ذلك واستمرت حتى اندلاع الثورة المهدية وسقوط الخُرطوم فى يناير 1885 وهى المدرسة التى نُظمت بها المطالعة المسرحية للمقامتين الحريريتين على النحو الذى أشرنا إليه أعلاه .

فالحلقات متصلة لأن رفاعة الطهطاوى كان فى طليعة كتاب ومعلمى الجيل وهو عاش بالسودان وارتبط به ومن المحتمل لهذا أن يكون بالعنوان الشبيه بعنوان كتابه إشارة اعتراف للرائد السابق بالذات وأن عبد القادر مختار وشأنه شأن رفاعة الطهطاوى لم يكن سعيداً فى السودان وأن الفصل الخامس فى كلا الكتابين عن الزواج وشؤونه .

ثانيا : لا نستطيع أن نعزل المسرحية.. عن العام الذى كُتبت به ؛ فعام 1909 جاء بعد عام عصيب على الحكومة الجديدة فى السودان إذ كان العام العاشر من عمر الحكومة 1908 عام انتفاضة عبد القادر ود حبوبة .

ويصف التقرير الرسمى ذلك العام بأنه قد امتاز (باضطراب القبائل وجموحها) مما اضطر الحكومة لاستعمال السلاح ثلاث مرات (لقمع الفتن) ويخطط التقرير طريق ضمان الأمن (بتحسين المواصلات الذى يزيد قيمة الحامية فضلا عن فوائده الاقتصادية) إلى أن يقول (وزد إلى ذلك فإن انتشار التعليم تدريجيا وبث عوامل الحضارة يزيلان روح الغباوة والجهل ويقضيان على خرافات التعصب الدينى).

فالتعليم يُذكر كأحد العوامل التى يمكن أن تهدئ الأحوال وتجعل المواطنين سلسى القياد وهذه النظرة للأمور لها أساسها فى خبرة الاستعمار البريطانى فى الهند إذ أعقب الاضطرابات السياسية فى الهند اهتمام أكبر بالتعليم !

وما يؤكد هذا ما ورد فى تقرير الحكومة الرسمى لعام 1909 من ذكر لمسرحية المرشد السودانى:

(أما من حيث التعليم فمدراس الدويم و القطينة والكوة زاهرة ،ولكن عربان البادية لا يركنون إلى المدارس وقد بذل مأمور القطينة همة يحمد عليها لإزالة هذا النفور؛ فألف رواية ليمثلها تلامذة مدرسة القطينة ،وهى بسيطة الحوادق).

يلخص التقرير عقدة المسرحية وتسلسل أحداثها ثم يضيف (وقد سر العرب الذين شهدوا تمثيل الرواية سرورا شديدا ولكن المغزى الذى استنتجوه لم يكن المقصود والمظنون أن أهالى المركز لا يزالون يرتابون فى النعم التى تجنى من نشر العلم).

فهذه مسرحية مُثلت فى مدرسة (كتّاب) تجد طريقها إلى تقرير قنصل دولة إنكلترا ووكليها السياسى فى مصر، ناظر الخارجية. الأمر يزيد من تأكيد الأهميّة الإستراتيجية للتعليم كوسيلة من وسائل استتباب الأمور واستقرار الحكم . وهذا بدوره يتفق مع السياسة العامة التى اتبعها المستر (كرى) منذ 1901 حينما حُدد كأول مدير للمعارف العموميّة بالسودان وإن حاجات البلاد من التعليم تتلخص :

. تربية فريق من الصناع

. نشر التعليم الابتدائى بين الجمهور

. تعليم فريق منهم تعليما يؤهلهم للخدمة فى الوظائف الثانوية فى حكومة بلادهم .

وهذا بدوره يوافق ما ورد بالخطاب الشهير للورد كرومر يوم 27 يناير 1903 عند زيارته الثالثة للسودان (أما بشأن الأمر الثانى وهو أمر التعليم فأقول إنه من الصعب جداً حكم بلاد ما حق حكم بدون مساعدة إداريّة من أهلها)

ثالثا: ينبغى أن نتذكر أن عبد القادر مختار (مؤلف المسرحية) كان مأمورا ومهمة المأمور كانت إدارية ولكنها تتصل أيضا بالتعليم. إذ يعرف دور المأمور فى النسخة الرسمية من قوانين حكومة السودان الإدارية (آنذاك):

(المأمور هو حلقة الوصل بين ناظر المدرسة ومكتب التعليم)

وهكذا فإن عدة خيوط تلتقى ونحن نحاول ان أضع المسرحية فى إطارها التاريخى؛ فالمستعمر يحاول أن يوطد أركان حكمه (المجلس الاقتصادى المركزى) عام 1906 وتساعد الأزمة الاقتصادية التى مرت بها البلاد عام 1908 على انفجار الموقف فى البلاد فيقمع بقوة السلاح ويتم تأسيس الشرطة وتزيد الحكومة من تركيزها على التعليم .

ونرى أن مؤلف المسرحية يكشف فى سطورها عن وعيه بالموقف العام فى البلاد فيجعل الفكى يقول :

(أما الآن فقد وجدوا بينكم المرشدين ونشرت الحكومة رجالها العاملين وشيدت المدارس والمكاتب وعين الأساتذة لإرشاد كل طالب وهذه آيات بينات ظاهرات)

ونلاحظ هنا أن الكلمات ترد على لسان الفقيه (الفكى) وهو تقليديا شخصية لها وزنها الاجتماعى توحد بين حكمة الشيوخ وتفسير تعاليم الدين الأمر الذى يهيئ لها وضعا يجعل النصح مقبولا وفوق هذا فإن انتفاضة العام السابق 1908 كانت بزعامة رجل دين (فكى) هو عبد القادر ود حبوبة ، والحديد يفله الحديد !

المسرحية عن طفلين أحدهما راع والآخر تلميذ يسير الراعى فى طريق شرب المريسة والجهل والشجار فينتهى بإن يرتكب جريمة قتل بينما يستمر التلميذ مستقيما مشرف المستقبل .

وتتكون المسرحية فى بنائها من خمسة فصول. تمثل الأربعة الأولى مسرحية منفصلة بذاتها ويمثل الفصل الخامس (مسرحية) منفصلة عن موضوع مختلف لا يربطها بالفصول الأخرى أى رابط = إلا أن الفقيه وهو الذى يسدى النصح عن الزواج والحياة فى حديث طويل من أول الفصل ألى نهايته . هذا الفقيه شخصية تتكرر فى المسرحية وربما كان نفس الممثل .

ويلفت النظر فى المسرحية المزدوجة أن المؤلف كتبها بالعامية السودانية (لهجة وسط السودان) وحاول أن يخلق تباينا بين العامية والفصحى ؛ فالراعى ينطق بالعامية بينما يرد عليه التلميذ بالفصحى .

حميدان : ماك طيب يا زول الداهية دى شنو الشايلها فى اباطك .

محمد : هذا كتابى اتعلم فيه الديانة الإسلامية وأحفظ فيه آيات القرآن الشريف لأكون فى المستقبل رجلاً نافعاً لدينى وبلدى وأهلى .

ونقطة الضعف الأساسية فى المسرحية هى أن الأشخاص لا يتفاعلون مع تطور الأحداث إلا خارجياً إذ إن كل الأشخاص مكتملو التكوين على قالب معين منذ بداية المسرحية ولسانهم هو لسان المؤلف وأوضح الأمثلة هنا أن المؤلف ينتهز فرصة رد التلميذ على الراعى فيستشهد بالقران وشعر الإمام على رضى الله عنه وأقوال الإمام الغزالى وغيرها فى عدة صفحات .

مما لا يعقل أن يفهمه أو يدركه تلميذ فى المرحلة الأولية من تعلم القراءة والكتابة ومن نقاط الضعف الأخرى التكرار بين الحدث والرواية فالجمهور يشاهد جريمة القتل ثم يحكيها مرتكبها بالتفصيل .

وقد لجأ المؤلف لوسائل عديدة إلى تقريب المسرحية إلى نفوس أهل المدينة من ذلك أنه اختار أشخاص المسرحية من واقع الحياة ، فاسم نكتوت مثلا اسم حقيقى أطلق على بائعة مريسة بالقطينة . كما يشير إلى بشار ولد شلعى ويزيدنا علما فى الهوامش أنه (كان رئيس قبيلة الحسانية بالبحر الأبيض ومشهور بشرب المريسة وكان من عادته فى الشرب أن يبرك على ركبتيه ويشرب من البرمة لذلك صار مثلا يضرب لكل من يشرب المريسة .

أول عرض

قدم أول عرض للمسرحية يوم 1909/10/16 بفناء مدرسة القطينة ولم يكن هناك مسرح وأن اعتلى بعض التلاميذ على مناضد لكى يشاهدهم الجمهور ولم يستعمل عبد القادر مختار ستارا وأشرف بنفسه على البروفات والأزياء واقترب بالأزياء من واقع الحياة كما تسجل ذلك الصور التى مع النص والتى ربما تكون قد التقطت بعد العرض ولمجموعة غير الممثلين الأصليين فالمؤلف يذكر (وقد طلب منى جمع الحاضرين طبعها فطبعتها مزينة برسومات تساعد العامة على فهم الغرض منها) .

وقد مثل عبد الله بشير سنادة دور التلميذ ومثل قريبه شمت عمر دور الراعى .وتأكدت النزعة الإرشادية بخطبة الشيخ عمر عطية قاضى محكمة كوستى الشرعية عقب العرض مباشرة مهنئا ومشجعا ومركزا على النصائح التى ترد بالمسرحية .

ويذكر القاضى فى كلمته أن الدعوة قد وجهت له وأنه حضر خصيصا من أجل مشاهدة المسرحية والتى هى باكورة فضائل الأعمال بالقطر السودانى كما يذكر المؤلف أن المسرحية قد (حضرها جمع من أفاضل وعلماء السودان وكان فى مقدمتهم العالم الجليل الشيخ النذير احد أعضاء اللجنة العلمية الدينية وأن المؤلف جعل إيرادها (لمشترى أوقاف ذات ريع لجامع القطينة) ونلاحظ أن مباركة رجال الدين للمسرح وتشجيعهم له توافق ما حدث بعد سنوات فى شرقى السودان حينما مثلت المسرحيات لدعم صندوق التبرعات للجامع والكنيسة

خلاصة

إن المأمور المصرى عبد القادر مختار يحتل مكانا مرموقا فى تاريخ تعرف السودان على المسرح بمسرحية المرشد السودانى التى ألفها وأخرجها ولا ينتقص من مكانتها فى تاريخها المسرحى ما أوردنا من ملابسات وتوقيت تأليفها وعرضها ؛ فحركة التقدم الاجتماعى لا تسير فى خط مستقيم.

يكفى أن خطوط السكة الحديد قد مدت بغرض عسكرى فى البداية غير أنه ولدت تغييرات اجتماعية إيجابية وخلقت نواة لحركة العمال التى صارت من أكثر دعاة الاستقلال الناجز اصراراً ومصادمة .

وأن قوة دفاع السودان التى أسست لقمع الأهالى وجهت رصاص بنادقها نحو ثكنات المستعمرين فى 1924 وعلينا أن نذكر أن المصريين فى السودان كانوا فى وضع المأمورين فى إطار الحكم الثنائى وأن معظمهم كانوا على (المستوى الفردى) يعانون صراعا حقيقيا بين رابطة الدين واللغة وتنفيذ أوامر الإنجليز وفى هذا الصدد فإن رغبة المؤلف فى محاربة شرب المريسة مثلا قد يكون أساسها فى خلفيته الإسلامية أكثر من مسؤوليته الوظيفية .

وقد كانت مساهمة عبد القادر مختار بداية لنشاط واسع النطاق فى العاصمة ومراكز التجمعات الأخرى للجالية المصرية بشقيها المسلم والقبطى. الأمر الذى مهد السبيل لانبثاق المسرح السودانى الأصيل بأقلام وجهود سودانية خالصة .

• الفنانة انتصار انسحبت من مسرحية «يا دنيا يا حرامى» وتمت الاستعانة بالفنانة الشابة دينا للقيام بدورها.



الشخصيات

أسماء الممثلين	صفتهم
1- حميدان	الراعى
2- محمد محمدان	والد الراعى
3- محمد	التلميذ
4- الأمين الأصم	والد التلميذ
5- الفقيه	المرشد السودانى
6- نكتوت	امرأة تبيع المريسة
7- على أبو ضهير	رجل مدمن على المريسة
8- على ساجور	رجل من زباين نكتوت

الفصل الأول

القسم الأول

الراعى وولده

حميدان : (يظهر على المسرح نائما ويحلم ويتقلب على أجنابه) تك. اللبن اندفق. حوض الكرتة، الغنماية ماتت، الكبروس، الكبروس.. ياالله يا جنوى على المريسة.

محمد حميدان : (يظهر ويبقظ حميدان) قوم يا وليد قوم الوطا أصبحت نهار والجنوى راحت مع غنمها وانت راقد وغنمك لى هسع قاعدات فى الزريبة .

حميدان : (يقوم كسلان من النوم ويدعك فى عينيه ويقول) (...) انا وحيدى مدينى الغنم وأولادك قاعدين . انا بطلت من السروح .

محمد حمدان : (يضربه بالعصى ويقول) قوم يا ود العفنة .

حميدان : يبكى ويقول: البارح انا بايت الجوى ولليلة ما أكلت

محمد حميدان : شوف ضهر البيت أكل واحلب غنمياتك وقوم على الغنم

حميدان : (يحضر الكسرة ويحلب الغنماية فى القرعة ويضع الكسرة على اللبن ويأكل بشراهة ويقول جبين جبن .. جبين جبن .. ثم يشيل العصى والكبروس ويسوق الغنم للسروح ويقول : (تك .. الكتلة اللى تاخدك ..ام نينى تكملكن . ويغنى .

يا نشاف قليل فى العين قوله منجلة ام سترين
سميت يالمرين ..
(ويقول): تك الزريقة ، ويكورك ويغنى ..
الضحوى العجب .. اسقى صافى وجلب ..
شدولك المراح بقيدة زوزو راح عينت
القبلى
الصباح سيفك للدرق لفاح

القسم الثانى

التلميذ ووالده

محمد (يظهر نائما على عنقريب بجواره كرسى عليه كتبه وفنيار ويحلم) أين المصحف الشريف .. انا حفظت درس الأدب :

العلم يرفع بيتا لا عماد له
والجهل يهدم بيت العز والشرف

الأمين الأصم : قم يا ولدى وقت المدرسة أتى

محمد : يقوم من نومه بنشاط ويقول : أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله كيف خالكم يا والدى فى هذا الصباح لعلى ما اتعبتكم فى صحيانى حيث سهرت أمس أكثر من كل ليلة مشتغلا فى حفظ دروسى .

الأمين الأصم : يحضر إبريق به ماء ويغسل وجهه ثم يتوضأ ويصلى صلاة الصبح ثم يأكل بأدب بعد أن يلبس ملبوساته ويحمل كتابه ويقابل والده ويقول :

انى اطلب رضاك ورضاء والدتى حيث ان رضاكما مقرون برضاء المولى سبحانه وتعالى وارجو ان تعفوا عن غلطاتى .

الأمين الأصم : انحنا يا ولدى راضين عليك فى الدنيا والاخرى توجه لمدرستك بالسلامة حسبناك الله والرسول .

محمد : (يقبل والده ويتوجه للمدرسة)

القسم الثالث

الراعى والتلميذ

حميدان (يظهر بغنمه ويقول
تك المصيبة . تك كريت انشا الله ما تملحى الشيط ويغنى :
قومى شكريه عروسه ياكسبه ود ادم على جاب الحجيلة وجا
أخوان البنات لايماه بواحدة
الجدع انجتيت واستفضل الفروه

محمد : **(يقابل حميدان فى الطريق ويقول له)** : السلام عليك أيها الاخ العزيز . كيف حالك هذا الصباح وعمى والدكم المحترم وكيف خال مواشيك التى اتمنى ان تكون فى نمو وزيادة .

حميدان : ماك طيب يا زول . الداهية دى شنو الشايلها فى آباطك .

محمد : هذا كتابى أتعلم فيه الديانة الإسلامية وأحفظ فيه آيات القران الشريف لأكون فى المستقبل رجلا نافعا لدينى وبلدى وأهلى .

حميدان : كيفينه كتابك . كده ورينى اياه .

محمد : يفتح الكتاب ويقدمه إلى حميدان ويقول : تفضل انظر !

حميدان : ينظر إلى الكتاب ويضربه بيده ويقول : اشى ده شنو اللى متل درب النمل وشن فايدته للزول . ما أخير تبقى راعى متلى وتشرب لبن وتأكل سمن .

محمد : نعم ان المواشى فى بلادنا ضرورية جدا ولابد لها من رعاة وان والدى بحمد الله عنده بهايم مثل هذه ولو انه فقير ولكن استأجر راعياً ليسرح بها وفضل ان يعلمنى .

حميدان : العلم دا شنو ؟ وشين فايدته للزول ، دابن يأكل ويشرب وينوم وايوة يعرس ليه مرة لما يكبر . تانى شن بيدور .

محمد : قال الله تعالى فى كتابه العزيز (**هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون**) وقال تعالى (**شهد الله انألا إله إلا هو والملائكة وألو العلم قائما بالقسط**) وقال النبى صلى الله عليه وسلم العلماء ورثة الانبياء وقال ايضا طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة وقال الامام على رضى الله عنه : الناس من جهة الأنساب أكفاء أبوهم آدم والأم حواء

فإن لم يكن لهم فى أصلهم شرف يفاخرون به فالطين والماء
ما الفخر إلا لأهل العلم أنهم .. على الهدى لمن استهدى أدلاء
وقدر كل امرئ ما كان يحسنه... والجاهلون لأهل العلم أعداء
وإن أتيت بجود فى ذوى نسب... فإن نسبتنا جود وعلياء
ففز بعلم تعش حيا أبدا ... الناس موتى وأهل العلم أحياء

وقال الإمام الغزالى رضى الله عنه التعليم والتعلم وقد ذكرنا فضلهما فى كتاب العلم وهما أعظم العبادات فى الدنيا ولا يتصور ذلك إلا بالمخالطة . إلا أن العلوم كثيرة وعن بعضها مندوحة وبعضها ضرورى فى الدنيا ؛ فالمحتاج الى التلعم لما هو فرض عليه (..) بالعزلة وأن تلعم الفرض وكان لا يتأتى منه الخوض فى العلوم ورأى الاشتغال بالعبادة فليعتزل وأن كان يقدر على التبرز فى علوم الشرع والعقل فالعزلة فى حقه قبل التعلم خسران .

ولهذا قال النخعى وغيره (تفقه ثم اعتزل) ومن اعتزل قبل التعلم فهو فى الأكثر مضيع أوقاته بنوم أو فكر فى هوس وغايته ان يستغرق الأوقات باوراد يستوعبها ولا ينفك فى أعماله البدن والقلب عن أنواع من الغرور يخيب سعيه ويبطل عمله بحيث لا يدرى ولا ينفك من اعتقاده فى الله وصفاته عن أوهام يتوهمها ويأنس بها وعن خواطر فاسدة تعتريه فيها .. فيكون فى أحسن الأحوال ضحكة للشيطان وهو يرى نفسه من العباد فالعلم هو أصل الدين وقال الشاعر :

ـ العلم أشرف شىء قاله رجل ..من لم يكن فيه علم لم يكن رجلا
تعلم العلم واعمل يا أخى به..... فالعلم زين لمن بالعلم قد عملا

فكل ما ذكرته لك يا أخى يثبت فضل العلم فانا اتعلم لانفع نفسى حيث اعرف ما لربى من العظمة والإجلال فأقوم بما فرضه على من الصلاة والصيام والزكاة والحج خير قيام. وانفع قبيلتى أيضا فارشدهم الى طريق الخير واقرأ ما يصدر لهم من الأوامر والقوانين وارشدهم على اسهل طريقة نافعة لحرث الأرض وطرق الزراعة المختلفة وأوضح لهم فوائد المحصول وكيفية التصرف فيه وكيفية حفظ مواشيهم وافهمهم فوائد الصناعة الضرورية لهم واختلاف انواعها وضرورة لزومها وهكذا من الامور الحيوية المسببة لازدياد ثروتهم وحببهم فى نشر العلوم والمعارف بينهم التى عليها مدار نجاحهم ، وكفى بالعلم شرفا احترام الناس لحامله وحبهم له ـ اما انت فلا هم لك غير الاكل والشرب وتنتظر وفاة والدك بفروغ صبر لتقسم مواشيه واطيانه وتبددها فى اقرب وقت فى اللهو واللعب ولا تبالى بالضرر الذى ينتج من جهلك حيث لا تفيد ولا تستفيد .

حميدان : بالحيل شكرت شغلتك انت تدور التعب وانا ادور الراحة دحين عاين شديد انا ولا انت ان صارعتك إلا ارميك فى الوطا (ويشد التلميذ من ذراعه ويجذبه عليه)

محمد : يضحك ويقول قاتل الله الجهل يا اخى ليست الفائدة فى تربية الجسم فقط انما الفائدة فى تربية العقل ليميز بين الخبيث والطيب وبين الحلال والحرام الا ترى ان الرجل بعقله وقوة ادراكه قتل الاسد مع ماهو عليه من شدة البطش وقوة الساعد .

حميدان : كثرت حديثك والنهار حر على دحين روج لقرايتك اتدخلّك الجنة التمعط دنيبك وانا ادخل فى جنبك .

(ثم يسوق غنمه ويكورك ويطنبر)

محمد : ومن البلية نصح من لا يرعوى
عن غيه وكلام ما لم يفهم

القسم الرابع

والد الراعى ووالد التلميذ

الأمين الأصم : (يظهر)

محمد محمدان : (يقدم عليه وهو يقول) واد الأصم سلام عليك

واد الأصم : مرحب حبابك ود حمدان

محمد محمدان : أنت سمعت الحكاية اللى بقت

واد الأصم : حكاية شنو

محمد محمدان : ولدك جا شايل كتابه فى آباطه لاقى ولجى سارح ببهيماته فى الخلا وجنب يشكر ليه فى قرايته وينبذ ليه الرواعية لما الجنى جانى محروق وقال لى ولد الآمين بقى لينا تركاوى جانا فى الخلا ومراده يخرب علينا وكلم الجنوى وقال ليهم كلهم رعاية الغنم ما فيها ليكم فايدة وجو الأولاد زعلانيين وقالوا امشوا كلموا أبوه اليمنعه مننا . قرايته تنفعه لرقبته . وهسع جيتك مرادى تمنع جناك من المشى للجنوى . وان كان قراية ولدك عندها فايدة فهمنا بيها قراية لا قروها لا ابواتنا ولا جدودنا . لا تهيف وليدك ساكت دحين ان كان تيمع نصحيتى اعدل للولد حشاشته وخليه يسرح ببهيماته وبلاش سفاهة الترك . باكر يلبسوه لك طربيش ويمرقوه فى بحر السد ولا يودوه الريف . ان سمعت نصحيتى بارك الله فيك وان ما سمعتها امنع وليدك من جننونا .

واد الأصم : حديثك دا صاح وأبانا وأجدادنا ما كانوا يعرفوا كلام الترك ولكن أحنا لما شفنا جو الترك ديل الجداد وشفنا حالتهم سمحة وعجبتنا قلت أخير ادخل وليدى المدرسة وشفنا كثير من أولاد السودان دخلوا المدرسة ومرقوا منها فالحين وعرفوا الأعوج من العديل وصاروا ناس عراف وعندهم بصارة فى الحديث وفى كل شىء ولكن الناس اللى ما بيعرفم فايدة العلم يقولوا المدرسة بطالة وذات الترك ديل ان ما كان التعليم ما خلوا بلدهم وجو لينا . فأخير ان كان سمعت نصحيتى دخل وليدك الصغير فى المدرسة وبراك بعدين تشوف فايدته .

محمد محمدان : كويس والله يا واد الأصم انا قبيل كنت قايلك راجل عاقل واتارى انت ما عندك فايدة ولا فهم . الحلف فيك على الله وتانى ان كان عندنا حديث ما بنكلمك بيه . تهيف وليدك وتدور تهيف وليداتنا نحن شين لينا فى القراية . نحن عرب طلبه خلوها لتركها . هسع وليدك ما عنده شغلة غير ينضف هديماته ويصوبن ادياته وبنات عمه ما بيدورنه

واد الأصم : علشان ما بتعرف العلم تلمونى وتنبذنى ولكن انا اضيع عمرى ومالى فى قراية ولدى لان الفايدة فيها والنضاف اللى بتحكيه ده من ضمن الإيمان .

محمد محمدان : حديثك البتقول فيه انا ما سمعته قبالك تراه حديث سفاهة فى سفاهة.

واد الأصم : وقت حديثى سفاهة فى سفاهة ما سمعته قبالى خلينى وروح فى شغلتك وانا ولدى ما بمرقه من المدرسة ولا بخليه يمشى لوليدات وان درت تعرف النصيحة ياالله بينا للفكيه .

القسم الخامس

الفكيه والراعى ووالده والتلميذ ووالده

الفكيه : بسم الله الرحمن الرحيم قال الله تعالى فى كتابه العزيز (أذا حكمتم بين الناس ان تحكموا بالعدل) فيا أيها الأبوان المختلفان والولدان المتشاحنان ـ قد سمعت كلامكموا ووعيت لحديثكموا وعلمت مكامن الضعف ومغامزه وقوة البرهان ومسانده ، فأنت أيها الراعى الحقير لا أنت فى العير ولا فى البعير حيث بعدت عن الآداب بمراحل وحالتك أشنع من ثعلب راحل ـ ولو كنت شميت رائحة العلم وأبعدت نفسك عن غياهب الجهل ـ لما رميت هذا القذر من فيك ، ولكن سفاهتك وقلة أدبك تكفيك أما أنت أنت أيها التلميذ النجيب فبارك الله فى لسانك اللبيب لأنك مع صغر سنك وحداثة أيامك وعمرك قد أقنعت هذا المتبلد بالسنة والكتاب وما يتذكر أولوا الألباب . وأتحفت سمعنا بآيات قرآنية وأحاديث صحيحة مروية وذكرت أشعاراً هى الحكم



• يأتى مصطلح دراماتورجى Dramatury من الكلمة الألمانية: المستشار المسرحى Dramatic advicer.





الصادقة وأبيات أبيات بفضل العلم ناطقة وشوقتنا لذرية تضارعك فى الأدبيات وتعرف ان الجنة تحت إقدام الأمهات وما احلى تعلقك بالدين وأنت إنشاء الله من أهل اليقين . فسر أيها التلميذ بهذه الخطة المرضية وجد فى عملك صباح وعشية وستكون بإذن الله نافعا لرجال قبيلتك وبعونه تعالى مرشدا لأهلك وعشيرتك .

يفتخرون بك فى كل مجلس وناد وتكون موفقا للنصح والرشاد أما أنت أيها الشيخ محمد محمدان فقد أخطأت فيما ذكرته من المعانى لأنها فاسدة عاطلة واهية وكليمات ساقطة سافلة خاوية ولا لوم عليك فيما فات لان الجهل كان متربعاً بينكم فى المجتمعات أما ألان فقدوا وجدوا بينكم المرشدين ونشرت الحكومة رجالها العاملين وشيدت المدارس والمكاتب وعينت الأساتذة لإرشاد كل طالب وهذه آيات بينات ظاهرة فاقبل نصحى ولا تكن كالعجوز الحائرة وأنت أيها الشيخ الأصم قد نفحك الله بالخير الأتم وأرشدك لما فيه حسن نعمتك وجعل خالة ولدك بجميل سريرتك وأظهرت الإخلاص فى تحسن مستقبله وأفرغت جهدك فى إصلاح مأمله فنعم أنت أب شفوق نافع ووالد مرشد وللمرشدات طائع فجزآك الله خير الجزاء وأبعدك البارى من كل شر وبلاء .قل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا فألان احكم بان والد التلميذ أصاب وولده الكريم أجاد وأجاب أما الراعى فقد طمس الجهل قلبه بخزعبلات الأقاويل ولا أظن أحدا يكون لكلامه نصير ووالده اضر وأقبح وفعله أشنع وأفظع . فأهنئك أيها التلميذ بالنصر فى قضيتك وأهنئ والدك بما قاله فى حجتك .

الفصل الثانى

نكتوت بائعة المريسة وعلى أبو ضهير وجماعته

نكتوت : تظهر وأمامها جملة برام مريسة وبيدها قرعة تقلب بها برمة إلى أخرى لتصلح حالة المريسة وتقول :

يا فتاح يا عليم يا رازق يا كريم يا شكيتى موسى ترحمنا يا شيخ إدريس ود الأرباب يا فتاح الباب يا صاحب القده والمده ما تخلى زولا يتعدى يا بركة الله ورسول الله تجيب دكناب يجيب عوضاب تجيب عكداب شرابا بالخاطر المجبور وتحضر وليدى على ولد ساجور .

على أبو ضهير : يدخل ويكورك ويقول : نكتوت سلام عندك شوية الليلة

نكتوت : الخير فيه الورد فيه وكرفين فيه والوراب فيه .

على أبو ضهير (يذوق المريسة بإصبعه ويقول) عميرك كعب ماله

نكتوت : أنت كذاب أدور ما عندك قروش والله تاخد نفسين الا تمسك من رقيبتك .

على أبو ضهير : تمن دا كم وتمن دا كم ؟

نكتوت : الورد بخمسة قروش والكرفين بأربعة قروش والوراب بثلاثة

على أبو ضهير : الثمن دا غالى اعبرى لى بالعبار والجماعة جايين بقفاى .

نكتوت : عبار مافى . هى بالكورة يا على وحياة عشمانة بنتى ما بعبر

على أبو ضهير : انا كوار ما باخد انقصى لى من الثمن وإلا بشيل بحر أبيض .

نكتوت : هى أصلك أنت راجل بطال ما عندك قروش وجاى تلعب ساكت ..

على أبو ضهير : انا ما عندى قروش يالغشيمة يا أم كنببيت على بالطلاق ان كان رقيبتك الا اخدها

نكتوت : انت ما تنبذنى ان كان عندك قروش اشترى ما عندك قروش شيل بحر ابيض الله يرزقنى براك وان كان فيه قروش بالصح والجماعة جايين بديك باربعة وج بثلاثة وده باتنين .

على أبو ضهير : اها دوبك انعدلت يا ام عشمانة بارك الله فيه (ثم يشرب نفس كبير من المريسة ويغنى : ادرن فوق البوادى بيطيع لى اللعادى وياشجوج دربك خدادى ..

الجماعة (يدخلوا جماعة المريسة)..

ـ سلام عليك يا على ابو ضهير

على أبو ضهير : مرحب حبابكم ادخلوا جاى العين كلها حبسناها وعينا رخيصة وام عشمانة انسترت معانا الليلة .

نكتوت : حبابكم جيدا جيتم اشربوا يا وليداتى تنفعكم حنتوت فى بطن الحشا حش دريعاتكم وطحين اخياتكم .

على أبو ضهير : حرم الا تشربوا

الجماعة:(يشربوا من اليرام مباشرة وواحد يغنى) عينت البرزم رشاش بيجر عوله العطاش الدود جرجر فى دماص وحجر شجرها حتى الوارد قبالها العلاوية برحلها .. برى على مين يحملها .

الجماعة: (يكوركوا ويشربوا ثانيا واخر يغنى)

خرفة لرفيقى وللخصيم ممغاص وزلليج دربى انا عند الهايض قاسى ما بيفرح رفيقى اللى بيلقى يوم فى كباسى شين عيبى يقولوا الصبى مراسى .

الجماعة يكركوا ويشربوا واخر يغنى : الشراب حد القمر وشارب الورد عصمة انسمر البصلى شين عمر ، الفايدة فى طيبة العمل . حرم تشربوا

الجماعة : يكوركوا ويشربوا وآخر يغنى :

مسجونين فى الحديد راجين الرفاقة ونشرب فى الورد مانا شفاقة ددربين قديم مانى العلاج لا شف جمل لا ريت لى ناقة .

على ساجور : يقول الى على أبو ضهير : ابرك برك بشارة ولد شلعى .

على أبو ضهير : يبرك على ركبة ويشرب من برمة المريسة شربة طويلة ويقول نكتوت يا ام ظريته الشر اللى يهردك حيبى البنوت .

نكتوت : يا اولادى اجيب ليكم البنوت وانت يا على واد ساجور يا وليدى البنوت تجى هسى ولكن العرب ديل مطموسين ويسول لى فتنة فى بيتى وهسع الترك يجوا يظبطونى وانا مره كبيرة ما بقدر على الشدايد .

على ساجور : يم امشى جيبى البنوت ليهم حرم انا قاعد ما تجى عوجة.

نكتوت : تعالى با بعيد ميسه يا وزنه قليل يا كريم ادره كلكن تعالن اتونسن مع الجنيات .

البنات : يدخلن ويزغردن ويقابلهم الرجال بالكوراك ويهزوا ليهم بالسكاكين والعكاكيز

على ابو ضهير : على الطلاق تقعدن اشربن يا بنات على الطلاق تقولن خايفات من شنو ان كان وقع من السما الا اسنده بايدى دى .

البنات : يزغرتن ويشربن المريسة وواحدة منهن تغنى :

حس البندق ما بيضله عودام جناهم بيدخلوا يا بنات تيران الدية سحروا

الرجال : (تقوم وتسل السكاكين وتهز على البنات ويكوركوا والبنات يزغرتن وأخرى تغنى) يا جبل الحراز ما نطلع الفاز ويا حجر المراز كبديك ركيزة الفار ده جبل تامى تابى خريف الراز .

البنات يزغرتن ويكوركن واحد الرجال يغنى : يا رب كريم يا صاحب الكفيلة بدور ترابيزة فيها تمانية بيرة ، بدور خمسين جنيه فى جيبى أشيلها بدور النية فوق أيدى اديره .

بالبنات والرجال يزغرتن ويكوركن واحد من الرجال يغنى : نشرب سمسكون فى بيوتنا ونتونس مع بنوتنا فوق النار بينجض شرموتنا نحن الجنة وين بتفوتنا

الجماعة : يكوركوا وواحدة من البنات تغنى :

سيدى اللسد أبو فواطر با جبار للخواطر ضارب اليوبو وبيناتر .

البنات والرجال يكوركن ويزغرتن .

حميدان (الراعى فى الفصل الاول) يدخل على الجماعة ويقول : سلام عليك يا أبو ضهير سلام عليكم يا هوى

على أبو ضهير : حبابك حبابك يالبخيت حرم تشرب

حميدان : يشرب من البرمة

على أبو ضهير : مالك مبطل كده يا حميدان

حميدان : دربى ده انا جيت من الغنم الله يقطعن والله السرو كمل لحمى ويبس ريقى ده تقول مكسور من الوقوف وفوق التعب ده مرت ابوى ما هى مريحانى وبقت لى فى رقبتى وكل يوم تشتكينى على ابويه ومضعيانى فى عمرى .

على أبو ضهير : الغنم ببنبينى كل يوم متبيع لك فيهم واحدة وتجى تروى فى الورد ده وردن ساقط حرم تشرب حرم تاخد دكين وعماره

حميدان : يشرب شربتين متوالتين ويغنى : بشرب فى الورد تمدت فى ساقية ما صمت رمضان فاطر اتعمدت وا سجمى ورمادى ان مت

على أبو ضهير : تب عليك يا المسيخ فوق وجهك ده . من حينك تجيب لينا طريق الموت فوق شرابنا يالخميلة خشميك ده اصله ما بجيب سمح . الله يقطعك يالعوير حرم ما نشرب جميع .

حميدان : عوير انا ياللدينة يالغشيم ، عاينوا الحسناوى اللطيجش ده . حرم تفك حشيمك دا لأدبحك ضبح السخيلة .

على أبو ضهير : تضبحنى أنت يا عوير يا رويعى الغنم

(الاثنين يقوما على بعضهما ويسلا السكاكين)

نكتوت والبنات : يكوركن وقولوا الزول قتل الزول

(قبل ان يتطاعنوا بالسكاكين يدخل عليهم الفكيه فيقف الحاضرين موقف الخجل)

الفقيه : الخمر مفتاح كل شر أم الدين الإسلامى نهى عن شرب الخمر وشدد التنكيل على شاربه وانذره بأنواع العقوبات فى الدارين وهى حرام سواء أقل شاربها أم أكثر فما اسكر قليله فكثيره حرام . كما ان كل مسكر حرام من أى نوع كان لا يستثنى خمر الشعير أو التمر أو العسل أو الادره وان كانت قليلة .

ولست أريد إطالة الكلام فى تحريم الخمر فكل مسلم جاهلا كان أو عالما يعترف بتحريمه بل الذى أريد ان أقوله هو تذكير هؤلاء الذين يلقون بأنفسهم إلى أحضان المسكرات فرحين مسرورين وهم غافلون عما يجره عليهم طيشهم واندفاعهم إلى المهلكات وتعلقهم بأذيال المسرات الكاذبة الوقتية التى يعقبها ندم طويل وحسرة دائمة ان لم تكن فى الدنيا ففى الآخرة لما خسروا من دينهم ودنياهم يا طاعة هواهم فيا أسفاه كل الأسف ويا عجباه كل العجب . لقوم هذه حالتهم وتلك الأخلاق هيئتهم حالة يالها من حالة تدمى القلوب وتكسب حاضرها أشر أسلوب وهيئة يا لها من هيئة تنفطر لها الأكباد ويستفظعها كل خبير وهاد .

مالى أراكم أيها القوم المجتمعة أبدانكم المتحدة مشاربكم وأهواكم خشيتم المعاصى فى جريانكم وملأتم بالمحرمات عيونكم واتحدتم أشتاتا والفكر منكم طائر تشربون المريسة وهى أم الكبائر وهى صاحبة الجنون والفتون والخبائث وداعية لأسوء الأمور وقال الشاعر

أخو الشراب ضائع الصلاة
وضائع الحرمة والحاجات
وحاله من أقبح الحالات
فى نفسه والعرس والبنات
أف له أف إلى آفات
خمسة الألف مؤلفات

أفلا ينظر أحدكم إلى الآخر إذا شرب من هذه المريسة القاتلة الباطلة الخبيثة التعيسة يجده يتخبط كمن مسه الشيطان لا يعى ما يقول ويضحك ويمزح ويشخر ويمخر مالمبدول . إذا قال قولاً خلط فى قوله وإذا عمل عملا ضل فى عمله . يتصف شاربها من الأخلاق أتعسها ومن المكاره أسوأها وأبأسها وهى بعد ان تدور دورتها فى المخ والأعصاب

• مسرح كنيسة الأنبا أنطونيوس بشبرا يشهد يومى 13 و14 ديسمبر الجارى تقديم مسرحية «بلد بتاعة طوابير» إخراج بيتر مفرح.



• يستخدم مصطلح دراماتورجي فى وطننا العربى إشارة إلى الكاتب الذى يعيد كتابة نصوص تراثية قديمة، أو يسهم فى إعادة كتابة نصوص حديثة لها مؤلفون، لكن المخرج أو أعضاء الفرقة غير موافقين تماماً على النص.

تلعب مع صاحبها لعب الصيد مع الكلاب فتارة تهديه إلى المشاجرة يعملها أو ترشده إلى منابذة يذكرها وأما تحسن له ان طعن السكين يرفعه بين البنوت إلى أعلا عليين وتارة تدله تدله نفسه الشريرة إلى للفسوق بامرأة أو بابنة صغيرة يهتك عرضها ولا يخشى المنتقم الجبار الذى يعلم ما يلج فى الليل وما يحدث فى النهار . وطوراً يمد يده إلى السرقات ويهاجم الناس فى اعز الأوقات وقد يقتل نفسا ذكية بلا ذنب ولا سبب شريفة طاهرة محفوظة من كل عطب فبئس هذا الشراب التعيس الذى يفقد الإنسان بشربه النفس والنفيس وقال الشاعر :

لعمرك ما يحصى على الناس شرها
وإن كان فيها لذة ورخاء
مرارا تريك الغى رشدا
تخيل المحسنين أساءوا
وإن الصديق الماحض الوج مبغض
وإن مديح المادحين هجاء
وجربت أخوان النبيذ فقلما
يدوم لإخوان النبيذ إخاء

وهو يجعل صاحبه مخالفاً للأوامر وفى المعاصى مفتون وقال تعالى (**يا ايها الذين امنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون**) وقال النبى صلاة الله وسلامه عليه (**لعن الله الخمر وشاربها والمحمولة إليه**) وقال الشاعر :

دع النبيذ تكن عدلا وإن كثرت
فيك العيوب وقل ما شئت يحتمل
هو المثير لأسرار الرجال فما
يخفى على الناس ما قالوا وما فعلوا
كم زلة من كريم ظل يشهرها
من دونها تستر الأبواب والكلل
أضحت كنار على علياء موقده
ما يستسر لها بنهل ولا جبل
والعقل علق مصون لو يباع
لقد ألفيت بياعه يعطون ما سألوا
فأعجب بقوم مناهم فى عقولهم
إن يذهبوها بعل بعده نهل
قد عقدت بخمار الكأس السهم
عن الصواب ولم يصبح بها علل
وزرزرت بسنات النوم أعينهم
كأن أحداقها حول وما حولوا
تخال رائحهم من بعد غدوته
حبلى أضر بها فى مشيها الحبل
فإن تكلم لم يقصد لحاجته
وإن مشى قلت مجنون به خبل

فالخمر مذهبة للعقل والصحة والمال والوقت والفضيلة والعفاف ، معطلة للأعمال فهل انتم عن الخمر منتهون أم كالذين قال الله فى حقهم وهم فى سكرتهم يعمهون .

الفصل الثالث

الدلوكة ورقصها والضرب بالسيطان والفقيه

جماعة الدلوكة : يظهرن نساء الدلوكة ومعهن آلاتها ويضربن الدلوكة وإحداهن تغنى :

أسد الكدار إلزام .. أنت للرجال وسام
سموك البيغرفه الحار فى كرفه الناس بتعرفه
على ما كمل وصفه .. مودعاه للرغام فى مجلس الحكام ، بيتعلى يزيد مقام .. سيدى بيخفس الكلام

(ثم يكوركن ويزغرتن ثم يدخلوا بعضا من الرجال والبنات والرجال تكورك وتهز على البنات فتقوم احدى البنات تغنى " :

بتغنى ليك اساتره حال فوق محمد ولد جباره وقت التعاقدوا الرجال اخو التومة يشيل الحماله .

الضرب بالسوط (**على أبو ضهير يمسك الكرباج وحميدان وجماعته يقفون على صف واحد أمام البنات وكل منهم عكازه تحت إبطه وعلى يضرب كلا منهم سوطاً على ظهره وعندها البنات تزغرت والمضروبين يظهرون شجاعة فائقة ثم يهزون على البنات**) وتقف الجماعة تانية وحميدان وتتكرر هذه الحالة حتى ان كل واحد منهم يضرب الجماعة فى دوره)

الصفقة :(**يقف على أبو ضهير وحميدان وجماعتهم يصفقون**)

- الظنبرة (ويطنبرون واحدى البنات واحد الرجال يرقصان رقص الصفقة ثم تتغير النغمة وتعود البنات إلى الرقص على الدلوكة ثم بعدها ضرب السيطان ثم الصفقة والطنبور وتتكرر هذه الحالة مرات وهم فى أشدها لعباً وهوساً يدخل عليهم الفقيه)

الفقيه : عند ظهوره يقف الجميع خاشعى الرأس وهو يقول لهم لا حول ولا قوة إلا بالله ولا راحة فى الدارين إلا لمن قام بأوامر الله . كأنى ارمق فى هذه الساعة خليطاً من الرجال والنساء مجتمعين لا يميز احدهم عن الآخر إلا بالسراج المستنير . الرجال مع النساء والنساء مع الرجال ترى الكل سكارى ولكن هول المريسة شديد ، وتفانيكم فى جلب محبة البنات غريب ، عرف الشيطان كيد نحركم ؛ فرصد لكم المعصية من أمامكم وخلفكم ، يسعى العاقل ليتزود عملاً مبروراً لينال من مولاه جنة وحريرا . إما الواحد منكم يبذل مسعاه لينال رضاء احدى هؤلاء المتبرجات ولو كان فى ذلك طعنة بالسيوف القاتلات ترى الشيطان طالعة ونازلة على الأبدان لمحبتهن ويهرق النفيس من الأموال والأرواح ابتغاء إشارتهن ما هذا وما ذاك وما هذه الفعال المذمومة ، والعوائد المستقبحة المستنكرة المشوهة ليت شعرى كيف تسمح لكم أنفسكم بان تنظروا لغير حليلاتكم وتتحادثوا وتتآنسوا مع غير بناتكم . والشارع قد جعل بدن الحرة جميعه عورة إلا الوجه والكفين والقدمين فهو مباح والنظر لما عدا ذلك حرام بتفسير الحرام بتفسير الشراح ، فاتقوا الله ودوسوا هذه المعائب والمساوئ بنعالكم . ومزقوا تلك النقاقير بسيوفكم ورماحكم واحرقوا هؤلاء العواجيز بنيرانكم فأنهن منبت الفساد وبؤرة فسادكم ولتكن مجتمعاتكم للعمل المبرور لا لدق النقارة والطنبور وان لم تقلعوا عن هذه الموبقات وترفضوها رفضا لا يحتمل تغييرا ولا تبديلا فستلقون من الله نارا لا يصلاها إلا الاشقى وطعاماً ذا غصة وعذابا أليماً .

والله غفور رحيم لمن تاب وعمل صالحا شديد والعقاب لمن استمر فى طغيانه (...) اعملوا عمل الذين أذا ذكروا الله خلت قلوبهم واذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً .

الفصل الرابع

حميدان الراعى وعلى أبو ضهير ومحمد التلميذ :

حميدان : يظهر بحالة غيظ شديد ويضرب كفيه على بعضهما ويعض شفته السفلى ويهز رأسه يميناً وشمالا ويكون معه عصاه وسكين ثم يقول: عاينوا يا جماعة انتم ما شفتم اللى بقت على الليلة لما روحت لصاحبتى نبذتنى وقالت لى أنت ماك راجل وبحالتك دى تانى ما تحوم على ينبذك على أبو ضهير الاطيجش فى وسط الجنوى وأنت جيت رضيان . دحين فى ضمتك دى على ده فليعنك ان مسكته بأيدك كده فى الوطا ما تخنقه ؟ دحين يا جماعة ما دام الحديث دا قابلنى على بالطلاق ما أفارقه الليلة . ان كان حبسن ليه الدرب . يا دسيت أيدى فيه ، ثم يقعد على الدرب المنظور حضور على أبو ضهير منه .

على ابو ضهير : يظهر من بعيد ويغنى . مانى عبد الدليب ما بحض البور . ما فى اللى على قدح انكسار منبور . عجبى ان قالوا الدريب محجور (ثم يكورك ويقول)

ود العفنة يا حميدان البدورنى يلحقنى ..

ويغنى :

(.....)

حميدان يظهر له وهو بعيد ويقول :

يا ابو ظريطة انعدل . انا جيتك ما تقول الزول غشانى

على أبو ضهير : ود العفنة اقيف عديل أنا جيتك ..

(ثم يهجما على بعضهما ويضربا بالعصى قم يرميا العصى ويسحبا السكاكين وحميدان يطعن على بالسكين فى قلبه فيقع على الأرض ميتاً)

حميدان : ففى الحال حميدان يجلس بجواره ويمسك فى إحدى قدميه ويقول ود الهوين ارقد)

محمد التلميذ : يمر فى الدرب حاملاً كتبه وعائدا من الجامع بعد صلاة العشاء ويرى حميدان فيقول له :

ما هذا يا حميدان ؟

حميدان : ده على أبو ضهير كنا نشرب المريسة جميع فى بيت نكتوت الليلة ونبذنى قدام البنوت وصاحبتى كانت قاعدة وأنا ما رضيت وكمان رحت لصاحبتى نبذتنى من جلاته وحبست له الدرب وهو جى فى الدرب يغنى وينبذنى واتقابلنا واضاربنا وطعنته بالسكين قتلته ومسكت فى كراعه وتراك شايف بعينك .

محمد : لقد فعلت أيها المظلوم فعلة شنيعة وسأحضر لك الأهل والبوليس فى الوقت والساعة :

(ثم يتركه ويخرج وبعد برهة يحضرن النساء ويبكين والرجال تقبض على حميدان ثم يحضر اثنين من البوليس ومعهم حديد يضعانه فى يديه ورجليه ويقول له محمد ..)

محمد : نصحتك زمنا ولم تصغ لنصيحتى ورشدتك مراراً فهزأت بمقالتى وكلت لك الحق نقيا فلقيت منك إعراضاً قوياً ذكرت لك فوائد العلم وما يترتب عليه من السعادة الأبدية فذكرت لى فوائد الجهل وما يترتب عليه من الشقاوة الامدية فصبرت صبر المحسنين وقلت لعل الله يرشد هذا المسكين .

تجد اليوم يداك تغل فى عنقك وقيد الحديد يجر رجلك والضرب واللكز طحن جسمك والسب والشتم قتل نفسك فأنت اليوم عظة للعالمين وعبرة للجاهلين . اليوم صدع الحق وشهر الصدق واغمد نور الضلالة وسطع نور الهداية لقد وسوس الشيطان فى إذنك وألهب نار الغضب فى صدرك فحملك على فعل ما فيه من تشهير نفسك ولو كنت اهتديت بإرشادى وأصغيت لأقوالى التى ذكرتها لك بفضل العلم وفوائده التى ترشد الإنسان للاستقامة والحلم وتعلمته مثلى لما خضعك الشيطان وما كنت تفعل فعلتك هذه وان طال الزمان . لقد قتلت أيها الظلوم نفساً زكية ظلماً وعدوانا واقترفت أيها الطاغى إثما وستنال هوانا .

وقد قال الله تعالى متوعدا الظالمين : ومن يقتل مؤمناً متعمداً فجزاؤه جهنم خالدا فيها وغضب الله عليه ولعنه واعد له عذاباً أليما) وبينما أنت أيها المجرم مكبلاً فى الحديد مقاد لتلاقى عذابك إن عذاب ربك لشديد . تجدنى ولله الحمد قد صرت على بصيرة من أمرى وبينة من دينى مظهرا لله شكرى قائما بما فرضه الله على حق قيام . لم أل جهدا فى نشر المعارف بين أهلى الكرام وان أراد الشيطان أن يخدعنى كخدعتك وسولت لى نفسى بارتكاب ما يماثل فعلتك صده عنى سدا من حديد لا يقوى على ماسه وولى الأدبار ناكصا على عقبه .

ذلك السد هى علومى التى تعلمتها ومعارفى التى اكتسبتها وان أكلت فأكلى حلالاً وان شربت فشربى زلالا وان سكت على روية ونقابا وان نطقت نطقت صواباً وان أعطيت الأمانة أديتها حقها وان استشرت أصدقت المشورة لربها وان حكمت حكمت حكم المصيب ويقولوا السامعون ليس اليوم على تقريب قد أصبحت ولله الحمد قطب دائرة قومى لا يبدون رأيا ولا يحركون ساكناً إلا بأمرى أن قلت قولا صانوه واحترموه وحفظوه فى الصدور وأكرموه وهذه هى مواهب العلم وفضائل





• تقوم الدراما الاجتماعية على إثارة التجربة فى إطار التمثيل الدرامى الخاص بموضوع معين يجرى اختياره سلفاً لجعل المشاركين فى التمثيل يعون علاقتهم المتبادلة.



المعارف والتعليم قل أن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم ، فسر أيها الجانى لنوال ما جنته يداك وعسى إن يكون يومنا هذا هو يوم الفراق.

الفصل الخامس

حالة الزواج والزوجين

الفقيه : يظهر ويقول بمن المرأة تيسر أمرها وقلة مهرها . هذا حديث النبى العربى الأمين .. يرشدكم لتسهيل الزواج لإكثار البنات والبنين ولكن بالأسف قد اتخذ أكثركم عوائد مختلفة للشريعة ضد وللعقلاء ليست مؤتلفة وذلك إذا عزم الشاب على الزواج فيخطب عروسة لتكون فى بيته كالسراج الوهاج وإذا سهل له الأمر يدخل الخطبة بثلاث سنين وبين تلك المدة يكون ضالا من الضالين لأنه يترك أشغاله ورعاية مواشيه ويبقى فى حيرة ليحضر لنسيبته ما تشتهيه أما الزراعة فيتركها كما يشاء ويشاء القدر . ويحول ويصول ويساهر فى ليالى القمر وان كان غنياً باع من طينته ومواشيه وان كان فقيراً تداين من معارفه غافلاً عما سيقع فيه ويشترى الملبوسات والروائح الزكية ويقدمها لزوجته مع قدر من النقود لنسيبته الشقية ويرافقه فى توصيل هذه الهدايا رفقاه المستعدين لشراب المريسة والرقص اللاهين عن ذكر الله .

وهنا تظهر النسيبة بمظهر الغنى القادر الكريم مع أنها أفقر من الفقر والله بالسر عليم . فتهجم على زوجها كالكلبة المكلوبة وتطعنه بأحد الكلام لتجهيز عزومة مرغوبة وتوصى بإكثار المريسة وعدد برامها حتى يمدحها الحاضرون لوفرة أكلها وكثرة شرابها فيهيم المعازيم على المأكول والمشروب وهدية العريس تفرق على الجيران لأنها من جيب محبوب وهذه الخسارة الفاضحة تتكرر مرات ولا يفوتك ما أشدها خسارة على الخطيبين والعائلات . وان قصر احد الطرفين فى هذا الأمر تبدأ فى النزاع بين الفريقين ويستمرون على هذه الحالة التعيسة حتى يقرب دخول العريس على العروس فيساهرون الليالى فى غناء ورقص وشراب وهيام وذلك قبل الدخول بثلاثين من الأيام ويبتدئ الزوج المسكين ببيع باقى أرضه وبقرته ويقدم عدد عظيما من الملبوس وذلك لقرب دخلته ومن الأسف فكلما سمعت النسيبة بهذا المباع ينشرح صدرها طربا وتشنف بذكره الأسماع مظهرة بأنه لو لم تكن درة ثمينة لما كان زوجها باع البقرة والطوينة .

وهكذا يبقى الطرفان على هذا الحال من الإسراف والتبذير حتى ليلة الزوج التى يحضر الرجال بالطبل والمزامير وتقف العروسة من بينهم مكشوفة القناع عارية الجسم مزينة بكثير من المتاع ترقص رقص الفرس الجموح وزوجها الغشوم يلاعبها ويداعبها وعن قرصته تزوح وهنا يقف اللسان على شدة ردائه هذه الحالة المخالفة للشرع والآداب تالله ما أسواها حالة . يقف الزوج الجبان بين خلانه فرحا مسروراً ولا يجد من نفسه رادعاً ولا اخاً منصحاً ولا شيخاً مشهوراً والكل فى لهو وطرب ورقيص مريسة وضحك ولعب وسب وجنوب .

وقد قال الله تعالى (قل للمؤمنين يغضوا إبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك اذكى لهم ان الله خبير بما يصنعون) وقد قال الله تعالى وبحجاب النساء أمر (وقل للمؤمنات يغضضن من إبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر) .

ثم يدخل العريس إلى رفيقة مستقبله فرحا مسرورا ليتم سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا فتقابله التعيسة بوجه عبوس قمطرير فيكتم غيظه كأنه ما فرح كربا ولا سر حبورا وتورى له بأنها لا تكسبه إخلاص قلبها إلا ان تنازل وعمل عبدا لامها ويحضر لها ملبوسا ومصروفا ومصاغ كأن ما احضره المسكين قبل ذلك قد صار لاغ . فيتركها متخبطا فى فكره نادبا سوء حظه وعمله متأسفا على ما فرط منه فى الأول والثانى ويقول بقلب حزين ما هذا الأمر الذى دهانى ثم يعود إلى أهله يتمطى وعدد لوالديه ما أصابه من الخطأ ويرجوهم إعطائه مالاً يرضى به عقربة الديار وهى نسيبته أصل الشرور والهموم والخراب والدمار فيعطونه جزءا لزوجته والمعظم لها (لا يكلف الله نفسا إلا وسعها)

. وفى مدة غياب الزوج تدرس النسيبة اللؤم لبنتها وتعرفها طرق الصد والكيد وكيف تكتسب أغراضها وتقول لها لا تعودى زوجك على صدق الكلام لئلا يكون حجة عليك عند الخصام واظهرى له دائما عدم الاكتراث بمحبته وجرديه من كل مال تجديه فى جبته .

واعلمى يا بنيتى العزيزة ان لم تسعى فى خراب ماله وعياله فيتزوج عليك بزوجة أخرى ويكيدك سوء مآله وإذا احضر عيشا للأكل فى أيام معلومة فأكثرى الولائم لتكونى عروية مكرمة مكرومة وان حضر واظهر أسفه على هذه الفعال فاطلبى منه الطلاق بأى حال من الأحوال .

فبسئت هذه النسيبة الحادية عن الصراط المستقيم وقد صدق الله (ان كيدكن عظيم) ويقولوا جيرانها كلام معاب ان طاب طاب وان ما طاب اعملوه ويكاب وقسموه على الأصحاب وهكذا يبقى الزواج على هذه الحالة التعيسة التى تنتهى بطلاق الزوجة أو بزواج امرأة أخرى خبيثة .

وما أحسن ما قالته أم إياس لابنتها المذكورة عند زفافها على زوجها الأمين تذكرة لكم فان الذكرى تنفع المؤمنين أى بنيتى ان الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك لكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل أى بنيتى انك فارقت الجو الذى منه خرجت وخلفت العش الذى فيه درجت إلى وكر لن تعرفيه وقرين لن تأليفه فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً فكونى له أمة يكن لك عبدا وشيكا أى بنيتى خذى عنى خصالا تكن لك زخراً وذكرا اصحبيه بالقناعة وعاشريه بحسن السمع والطاعة وتعهدى موقع عينه فلا تقع عينه منك على قبيح أى بنيتى الكحل أحسن الحسن والماء أطيب الطيب فاستعمليهما .. أى بنيتى اعرفى وقت طعامه ، عند منامه(...) فان حرارة الجوع ملهبة وتمغيص لنوم مبغضة واحفظى بيته وراعى حشمه وعياله .

فان الاحتفاظ بالمال حسن تدبير ومراعاة العيال والحشم حسن التدبير ولا تفشى له سراً ولا تعصى له أمرًا فانك ان أفشيت سره لم تأمنى غدره وان اعصيتى أمره أوغرت صدره ثم أتقى مع ذلك الفرح أمامه إن كان ترحاً والاكتئاب عنده أن كان فرحاً فان الخصلة الأولى من التقصير والثانية من التكدير وكونى أشد الناس له إعظاماً يكن أشدهم لك إكراماً وأكثرهم له موافقة يكون أطولهم لك مرافقة واعلمى انك لا تصلين إلى ما تحبين حتى تؤثرى رضاه على رضاك وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت والله يخير لك .

ولا اقصد من كلامى هذا أن الزوج مبرؤ من هذه الصفات اللئيمة بل هو أشد قسوة وأقسى قلبا على زوجته المسكينة يعاملها معاملة الأحرار للعبيد ويعذبها اشد العذاب وتمسى وتصبح فى تمغيص وتنكيد وإذا أنتج الله زراعته وزال كل أمر عسير فانه يتزوج عليها بدون توان ولا تقصير ولو أن الله تعالى صرح للمسلم بزواج أربعة. ولكنه ذكر جلت قدرته (وان خفتم ألا تعدلوا فواحدة) وما يقصد الزوج فى زواجه متاع الحياة الدنيا ولكنه يريد من ذلك نكاية بالزوجة الأخرى وان أعطى لها حليا أو مالا أو عقارا فانه يسلبه منها غير مكترث بالآيات الشريفة التى عن هذه الفعال تنهى وقد قال الله تعالى فى كتابه العزيز (يا أيها الذين امنوا لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرهاً ولا تعضلوهن لتذهبوا ببض ما أتيتموهن فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا وان أردتم استبدال زوج مكان زوج واتيتم إحداهن قنطارًا فلا تأخذوا منه شيئا تأخذونه بهتانا وأثما مبينا وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذنا منكم ميثاقاً غليظاً)

فاتقوا أيها الزوجين هذه الشرور وأصلحوا ذات بينكم فإنها تجارة لن تبور وقللوا من الصداق وأكثروا فى زواج الكورة طاعة لنبيكم الذى عنده الشفاعة والشورة ولا تسرفوا فى الأفراح لا يكن الزوج فى تنفيذ الطلبات النساء عجولا وقد قال الله تعالى (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسورًا) وأبطلوا المريسة ولا تخالفوا أوامر الربان ليبارك الله فى زواجكم على مر الأزمان واحجبوا نساءكم من المجتمعات فإنهن عورة وعاملوهن بالمعروف وأشركوهن معكم فى الشورى واسعوا فى الحصول على الأطيان والمواشى والعقار لتنفعكم وذريتكم أذا متم تركتم هذه الديار .

الخاتمة :

وأنتم أيها السادة الحاضرون فى هذا المجمع المبروك فقد الحظ بتشريفكم لسماع آداب السلوك وقد سمعتم محاورة مضحكة هزلية مقرونة بنصائح عظيمة جليلة ذهبية تشرح صدر المخلص لعمل الخيرات وتهديه لإرشاد أولاده من ارتكاب السيئات فهلموا أيها الآباء المحترمون وقدموا رجال الغد للتعليم ، وهاهى أبواب العلم فاتحة وفوائد التعليم من كل فن واضحة واسمعوا نصحى وأنا (المرشد السودانى) واعملوا بها بدون تهاون ولا توان وها أنا الآن شرحت لكم الفصول ووضحت لكم الأبواب (فبشر عبادى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولو الألباب)

تمت فى 25 **رمضان سنة** 1327 **هـ الموافق** / 10 **أكتوبر سنة** 1909 **بالقطينة من مديرية النيل الأبيض بالسودان .**

عبد القادر مختار

يوزباشى مأمور مركز القطينة بالسودان .

• جمعية الجزويت تشهد الأسبوع القادم عقد ورشة بعنوان مدخل للرقص المعاصر الحديث بإشراف كريمة منصور.

● الأطفال هم أفضل المقلدين فى العالم، والتقليد بالنسبة إلى الأطفال أكثر من مجرد لعبة تمثيل، بل هو أيضاً طريقة للتعلم، وأحد عناصر التربية، وبينما نكبر يستمر التقليد كجزء من تجربتنا.

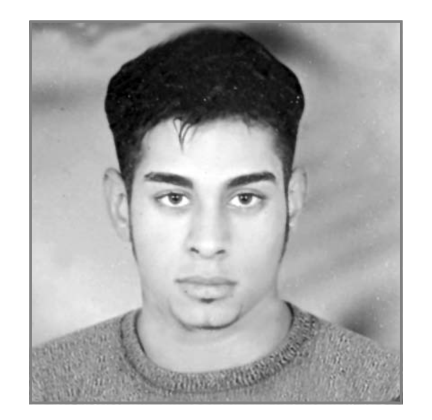
محمد عرفات.. يبحث عن البصمة

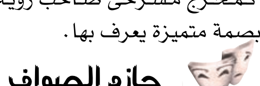
بدأ اهتمامه بالتمثيل مبكرًا جدًا، شغف به وهو يتابع أبطاله على الشاشة الفضية - فقلد الفنانين وهو فى الصف الأول الابتدائى، كما قلد أيضًا أساتذته فى المدرسة حتى ذاع صيته. واشتهر بإتقانه التقليد، وبدأ يلفت الأنظار إلى موهبته، فضمه سريعًا مشرف النشاط الفنى بالمدرسة إلى الفرقة التى أنشأها، وبدأ يشارك فى عروضها الاحتفالية.

لم يكتف عرفات بمشاركاته التمثيلية فقد قرر الارتقاء بموهبته بالقراءة ومشاهدة عروض كثيرة فى الأماكن التى تقدم مسرحًا فى بلدته كفر الشيخ وفى القاهرة أيضًا..

وفى الجامعة ينضم عرفات إلى فرقة المسرح بكلية التربية الرياضية فرع كفر الشيخ، ويشارك فى العديد من العروض الناجحة، ويستمر فى القراءة حول هذا الفتى ومشاهدة العروض رغبة منه فى صقل موهبته، وأملًا فى أن يصبح نجمًا كأولئك الذين يشاهدهم على خشبات مسارح المحترفين.

قرأ عرفات فى الإضاءة والديكور والموسيقى، كما تعلم فن الاستعراض والرقص التعبيرى لتكون مشاركاته فى العروض أكثر أهمية وحرفية، وقد شارك فى عرض "رحمة وأمير الغابة" كما شارك مع المخرج رضا صالح فى عرضين هما "شجرة الحب والغابة" ومع المخرج حسن عباس شارك فى مجموعة من العروض منها "نهضة مصر، جواب لبكرة، وحسن وعبلة، زنقة الرجالة، أهرام أخبار جمهورية، الحرافيش.. وشارك كذلك مع المخرج حسن فرو فى عروض أخرى هى "الطوق والإسورة، الفرافير، وشهد الشارع، ومع مخرجين آخرين شارك محمد عرفات فى "اصحى يا نايم" إخراج مسعد الطنبارى، "ملك عجوز" إخراج ناصف محمد.. محمد عرفات شارك، كذلك، كمساعد مخرج فى عدد من العروض منها "حواديت جدو يا جدو يلا نمثل، سعيد يا مسعد، السبوع، الأفاعى، عرفات يستعد لتقديم عرض من إخراجه فى أول تجربة إخراجية له، محاولة منه لإثبات ذاته كمخرج مسرحى صاحب رؤية فنية خاصة، وله بصمة متميزة يعرف بها.



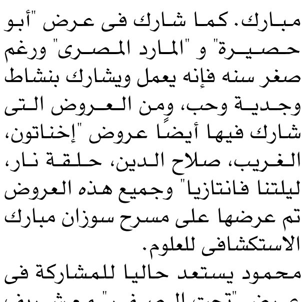


حازم الصواف

محمود خاطر.. وجه جديد بالمسرح المدرسى

محمود خاطر.. موهبة متميزة سيتعرف عليها جمهور المسرح قريبًا، من مواليد القاهرة 1990 يكتب ويمثل، ولكنه يميل أكثر إلى التمثيل، محمود طالب ثانوية عامة، ومع ذلك يمارس النشاط المسرحى من خلال المسرح المدرسى وقد شارك فى عدد من العروض منها "أبناء فاوست" وقد حصل عن دوره فيها على جائزة أحسن ممثل 2003 كما شارك فى عرض "تاج الحياة" وحصل العرض على شهادة تقدير، ثم فى "أرض لا تنبت الزهور" وحصل على شهادة امتياز، وجائزة أحسن عرض وأحسن ممثل.. كما شارك خاطر فى عرض "كابتن لوزة" وانتقل بالعرض من المسرح المدرسى إلى مركز سوزان مبارك. كما شارك فى عرض "أبو حصيرة" و "المارد المصرى" ورغم صغر سنه فإنه يعمل ويشارك بنشاط وجدية وحب، ومن العروض التى شارك فيها أيضًا عروض "إخناتون، الغريب، صلاح الدين، حلقة نار، ليلتنا فانتازيا" وجميع هذه العروض تم عرضها على مسرح سوزان مبارك الاستكشافى للعلوم.

محمود يستعد حاليا للمشاركة فى عرض "تحت الصفر" مع شريف سمير، ويتمنى أن يلتحق بأكاديمية الفنون ليدرس الدراما والنقد، وكما يتمنى أن تقوم الفرق المستقلة بتقديم كتاباته.









رأفت سمير

عمرو بهى.. قائد الجيوش

عمرو بهى طالب آداب إنجليزى، عشق المسرح منذ التحاقه بالكلية ودراسته للأدب والمسرح.. كان الأهل يعتبرون المسرح مضيعة للوقت، غير أن عمرو كان يرى غير ذلك فتحدى الجميع وراح يحقق أحلامه بالوقوف على الخشبة ويشارك فى عروض جامعية منها "ميديا، كورس، الإكليل والعصفور، قدوم الملائكة" كما لعب دور "روبير" قائد الجيوش فى مسرحية "جان دارك" وقد كان هذا الدور من الأدوار المهمة التى لعبها عمرو وأبرزت موهبته بشكل كبير نظرًا لما فى الدور من جوانب متناقضة ومركبة، وقد حصل عمرو عن دوره هذا على شهادة تقدير الجامعة، كما حصل العرض على جائزة أفضل تمثيل جماعى.

عمرو بهى يرى أن التمثيل على خشبة المسرح أصعب من التمثيل فى السينما، ويتمنى أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد الانتهاء من دراسته كما يحلم بالالتحاق بورشة المخرج خالد جلال.

سمر فؤاد

آية محمد.. تمزج بين التمثيل والعلم

آية محمد تجمع بين دراستها للعلوم الطبيعية بكلية العلوم وحب التمثيل والقراءة والرسم.. وهى تشارك بشكل متميز فى العروض التى تقدمها فرقة التمثيل بالكلية ومنها "ربع ساعة والموضوع يتحل" وعرض "ما بنعلمش" الذى حصل على جائزة المركز الأول وأحسن عمل جماعى وجائزة التميز.

من مهرجان الجامعة، كما حصل على جائزة المركز الثانى فى مهرجان المسرح العربى، ونفس المركز فى مهرجان الجمعيات بالإسماعيلية، كما حصلت على الجائزة الثانية إخراج، والثالثة فى الديكور من نفس المهرجان.

آية تتعلم كثيرًا من ممارستها لفن التمثيل وتكتسب خبرات كثيرة من التوجيهات والإرشادات التى توجه لها من المخرجين الذين تعمل معهم.. وتتمنى أن تلعب أدوارًا أكبر فى مساحتها حتى تكون جديرة بلقب "ممثلة جيدة" وتحصل على جوائز.. وهى تسعى لإثبات وجودها فى هذا المجال، كما تسعى لتؤكد موهبتها فى الحياة المسرحية.





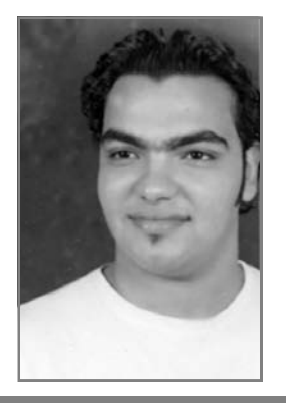
فاطمة محمود

محمد مصطفى وشهرته.. النمس

محمد مصطفى الشهير بالنمس من مواليد القاهرة 1978 بدأ ككثيرين غيره فى المسرح المدرسى وشب فى هذا المناخ الرائع الذى يلتقط فيه الأساتذة ذوى العيون المدربة على إكتشاف المواهب الشابة، لذا فقد وجد من يقول عنه: يا فتى أنت موهوب.. تعال شارك معنا.. فشارك معهم فى العديد من العروض منها "البحث عن وظيفة" تأليف وإخراج نبيلة محمد، ولعب فيها دور "القرموطى" و "على بابا والأربعين حرامى" ولعب فيها دور شيخ المنسر، ثم "ورق ورق" و"محاكمة زنجى أبيض" و "الفريق" و"أصحى يا نايم" ثم شارك فى "الفتى مهران، جواب تيجى نهزر، النهر يغير مجراه، مغامرة رأس المملوك جابر، السجين والسجان"، كما شارك النمس فى عدد من الأفلام "الديجيتال" منها "عشاء مع دراكولا، الساعة 12 الاتجاه المعاكس".

يشعر بارتياح شديد عندما يلعب الأدوار التراجيدية فى أعمال المسرح الإغريقى، كما يحب الأدوار الكوميدية، خاصة التى تقدم كوميديا الموقف.. ويتمنى أن يشارك فى إحدى روائع موليير، ويحقق درجة تقمص أحمد زكى.

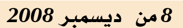
النمس يستعد للمشاركة فى عرض تحت الصفر من إخراج شريف سمير.



● جارى الآن العمل على إنهاء تطوير منظومة الإطفاء الذاتى بمسرح البالون تمهيداً لإعادة افتتاحه.

مسرحنا





العدد 74 — 8 من ديسمبر 2008

د. أحمد مجاهد:

مسرح قصر الخارجة يعمل دون توقف

لم نغلقه بعد حريق بنى سويف واسألوا محافظ الوادى

أكد د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أن الهيئة لها عدة مواقع ثقافية بالوادى الجديد فى الفرافرة والداخلة وقصر بغداد، تمارس دورها الثقافى بالإضافة إلى ما تقدمه الهيئة من أنشطة أخرى بالمحافظة خارج مواقعها.

نفى د. مجاهد أن تكون هيئة قصور الثقافة قد أغلقت مسرح قصر ثقافة الخارجة بعد حادثة بنى سويف وقال إن الذى طالب بإغلاق المسرح هو الدفاع المدنى لعدم استيفاء الاشتراطات الأمنية وليس الهيئة، وقد زودت الهيئة المواقع بطفايات الحريق وقامت بتدريب 25٪ من العاملين على مواجهة الحرائق العام الماضى و25٪ آخرين هذا العام. مؤكداً أن ما ينقص القصر هو استيفاء الأجهزة الحديثة من إطفاء ذاتى وإنذار مبكر، وهى الأجهزة التى لو طلبها الدفاع المدنى من جميع مؤسسات الدولة التى بها تجمعات بشرية لأغلق معظم الجامعات والمدارس والمصالح العامة، وتتكلف هذه الأجهزة بالنسبة لقصر ثقافة الخارجة فقط 8 ملايين جنيه، وقد تم اعتماد المقايسة الخاصة بها وسوف يبدأ التنفيذ قبل نهاية العام المالى الحالى على أن ينتهى تماماً العام القادم.

أوضح د. أحمد مجاهد أن القصر الذى تم تأمينه تأميناً مبدئياً بعد حادثة بنى سويف مباشرة ليس مغلقاً، حيث تقام به الأنشطة على مسئولية العاملين بالهيئة، وقد استضاف المسرح حفل افتتاح مهرجان جنى البلح الذى أقيم فى الفترة من 9 - 12 نوفمبر الماضى بحضور محافظ الوادى الجديد، وتضمنت الاحتفالية ندوة ومعرضاً للفنون التشكيلية وآخر للمنتجات البيئية، وعروضاً لأربع فرق فنون شعبية.



اللواء أحمد مختار وطلعت مهران خلال مهرجان جنى البلح على مسرح الخارجة

200 ألف جنيه سنوياً مخصصات الأنشطة الثقافية والفنية بالوادى

وفيما يتعلق بالاعتمادات المالية المخصصة من الهيئة للأنشطة الثقافية بالمحافظة، قال د. مجاهد إن الهيئة تخصص ميزانية سنوية تصل إلى حوالى 200 ألف جنيه كل عام.

الشرقاوى يفتح أبواب «مسرح الفن» أمام الشباب

جلال الشرقاوى

تنفيذاً لوعد قطعه على نفسه أثناء لقائه بشباب ورشة «مسرحنا» أعلن المخرج الكبير «جلال الشرقاوى» عن فتح الباب أمام الشباب من هواة ودارسى المسرح للانضمام إلى فرقة مسرح الفن، والمشاركة فى العرض الجديد الذى يقدمه «بلاد فى المزاد».

الشرقاوى قال لـ«مسرحنا» إن استمارات الالتحاق بالفرقة موجودة بمسرح الفن، وسيظل باب الاشتراك مفتوحاً حتى الجمعة القادم 12 ديسمبر، لتبدأ المقابلة الشخصية واختيار المشاركين يوم السبت الذى يليه 13 ديسمبر.

وذكر الشرقاوى أن من سيقع عليهم الاختيار سيحصلون على 150 جنيهاً شهرياً فى البروفات، ترتفع إلى مبلغ يتراوح بين 300 إلى ألف جنيه شهرياً أثناء العرض.



عبدالرحمن الشافعى: أنشأت أول فرقة شعبية.. بـ 45 جنيهاً

يستخرج الفنان عبد الرحمن الشافعى ذكرياته التى يصفها بأنها كثيرة ومتشعبة.. يصمت برهة ثم يقول: لن أنسى أبدًا تلك المرحلة الفارقة فى حياتى والتى غيرت مسارى تمامًا ووجهتى إلى المسرح الشعبى، كان ذلك عندما فكر الفنان حمدى غيث مدير إدارة المسرح وقتها مع الفنان سعد الدين وهبة فى إنشاء أول فرقة مسرحية شعبية وأول فرقة للقرية فى دنشواى على يد هناء عبد الفتاح، وقتها كلفونى بتنفيذ فكرة الفرقة الشعبية، فزعت للوهلة الأولى لأنني ابن المسرح العالمى الذى مارسته فى الجامعة ثم فى مسرح التليفزيون حيث عملت فى فرقة المسرح العالمي لمدة أربع سنوات، إلى جانب صعوبة تكوين فرقة من أهالى حي شعبى ومن الحرفيين، ووقع الاختيار على حى الغوري الذى تجولت فيه لمدة ستة أشهر أجلس على مقاهية وأعيش بين أهله حتى أذوب فى تفاصيله.

يواصل الشافعى:

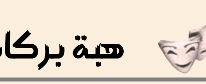
أنشأت (فرقة الغورى) التى تكونت فى البداية من بعض زملاء النشاط المسرحى فى الجامعة إضافة إلى مجموعة من أبناء الحى الراغبين فى المشاركة، فكان منهم المنجد والبائع المتجول والموظف فى سنترال الحى.. وغيرهم.

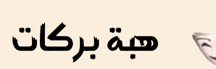
ورغم أن العمل معهم كان صعبًا إلا أنه ممتع، وقمنا بعمل بروفات كثيرة ليخرج أول عرض للنور تحت اسم (أدهم الشرقاوى).

استمر العرض لمدة عام كامل - يقول الشافعى - وشهدت إقبالاً جماهيريًا لا نظير له لدرجة أننا جبنا بالعرض عدة محافظات وشاركنا به فى مهرجان الأقاليم، ولكونه كان باكورة الإنتاج ولاقى هذا النجاح الباهر فقد انطلقت منه فكرة إنشاء فرقة السامر التى ارتكزت على جوهر فكرة (الغورى) وهى التجريب على المسرح الشعبى وكان أعضاؤها هم نفس أعضاء الغورى الذين حملوا عبء مسرح السامر طوال عشر سنوات قدمنا خلالها عدة عروض بداية من (على الزيبق) وصولاً إلى (سيرة بنى هلال) التي حصلت على جائزة الدولة عام 86 يتنهد الشافعى قبل أن يختم كلامه قائلاً: على مدار أربعين عامًا هي عمرى المسرحى صار المسرح الشعبى هو شغلى الشاغل لأنني أعتبره طوق النجاة من التيارات التى تحاول محو ثقافتنا.



عبدالرحمن الشافعى





هبة بركات

مجرد بروفة

يسرى حسان

مجلة المسرح أهلاً وسهلاً

"لا تزال مجلة المسرح المصرية مجلة المسرح العربية الوحيدة.. ولا تزال مجلة الثقافة المسرحية التى تعترف اللجان العلمية الجامعية بما ينشر فيها أكاديمياً وتعتبره من الأبحاث الجادة".. من افتتاحية العدد الجديد من مجلة المسرح التى كتبها رئيس تحرير المجلة الكاتب والمترجم الكبير د. محمد عنانى.

العدد الجديد من المجلة ضم الأعداد من 225 إلى 233 من سبتمبر 2007 إلى سبتمبر 2008.

د. محمد عناني، وفضلاً عن مكانته العلمية وإنجازاته المهمة فى مجال الثقافة عمومًا، صاحب فضل علىّ أنا وأبناء جيلى من الشعراء.. كان أول المترجمين الذين اكتشفوا أننا نكتب شعراً جديداً ومختلفاً يستحق - حسب وجهة نظره - أن يقرأه العالم.

ترجم د. محمد عنانى قصائد لى ولأصدقائى الشعراء مجدي الجابري ومسعود شومان وإيمان مرسال وعماد أبو صالح ومحمد متولى وصادق شرشر وأحمد يمانى وأسامة الدناصورى وهيثم الشواف وغيرهم.. وخصص لها كتاباً عنوانه "أصوات غاضبة" قرر تدريسه على الطلاب فى إحدى الجامعات الأمريكية.. جامعة "أركانصو" تقريباً.

لم يكن د. عنانى يعرفنى أنا ومعظم من ترجم لهم.. ذهبت إليه مع بعضهم نشكره، قال لا شكر على واجب أنتم شعراء عالميون.. ولا بد أن يطلع العالم على تجاربكم.. عن نفسى اعتبرتها مجاملة رقيقة منه واحتفظت له بمحبة وتقدير ليسا فى حاجة إلى تأكيد.

أنا الآن لست فى مجال تقييم العدد الأخير من مجلة المسرح.. يكفى أنها صدرت لكى أفرح.. نحتاج إلى أكثر من مجلة عن المسرح.. لا تصدقوا التافهين الذين يتصورون أنه لكى تحيا مجلة لابد أن تموت جريدة.. أو العكس.. نعم "مسرحنا" هى الجريدة الأولى والوحيدة من نوعها في الوطن العربى.. لكنها تحتاج إلى جوارها جرائد ومجلات أخرى عن المسرح.. لا منافسة يمكن أن تدخلها "مسرحنا" مع أي مطبوعة أخرى عن المسرح، مصرية أو عربية، ليس لأنها فوق المنافسة طبعًا، ولكن لأنها تؤمن بالتكامل لا بالتنافس.. فضلاً عن أن وجود مطبوعات مسرحية أخرى إلى جوارها سيدفعها، حتماً، إلى تطوير نفسها أكثر وأكثر.

مجلة المسرح ضرورة إذن، لنا ولكل مهتم بالمسرح.. صحيح أن القائمين عليها اضطروا فى العدد الأخير إلى نشر ثلاث مقالات للدكتورة وفاء كمالو، ومثلها للكاتب أمين بكير، ومقالين لكل من د. عمرو دواره، ومحمود كحيلة وعصام عبد الله، وأحمد حمدى - لم ينشروا سوى مقال واحد لعبد الغنى داود - وصحيح أن معظم المتابعات النقدية جاءت عن عروض وفعاليات مسرحية مضى عليها أكثر من عام.. كل ذلك صحيح.. والسبب معروف.. المجلة تصدر مرة واحدة فى العام.. الكتاب يبحثون عن منابر أخرى حتى لا تدخل أعمالهم فى ثلاجة المجلة.. بعض الكتاب يحتملون التبريد.. والمقالات أيضاً تحتمل التبريد!

مطلوب إذن أن تنتظم المجلة فى الصدور شهريًا وليس فصليًا أو سنويًا.. الانتظام فى الصدور سيضمن لها كتابًا كثيرين.. وموضوعات أكثر طزاجة ومواكبة لما يحدث الآن.. الدكتور محمد عنانى، وحده، لو توفرت له الإمكانات المطلوبة، قادر على إصدار واحدة من أهم مجلات المسرح فى العالم العربى.. وفروا له هذه الإمكانيات وأبعدوا عنه أولاد الحرام.. تحصلون على مجلة جيدة وفاعلة.. ليس كثيراً على هيئة الكتاب، أكبر دار نشر فى العالم العربى، أن تصدر مجلة المسرح شهرياً.

وليس كثيراً عليها أن تبحث عن مخرج فنى شاطر بدلاً من هذا العك الإخراجى الموجود الآن.. المخرجون متوفرون والحمد لله فى مصر.. لا تحتاج المجلة إلى مخرج من "الهند".. ولا تحتاج إلى متطفل فشل فى كل ما أوكل إليه من مهام.. الدكتور محمد عنانى قامة وقيمة كبيرة.. وفروا له الإمكانيات المطلوبة واحرصوا على انتظام صدور هذه المجلة التي نحتاجها فعلاً ستجدوا ما يسركم.. أبعدوا عنه أولاد الحرام.. حتى لا نقرأ المجلة "ونسخسخ" على روحنا من الضحك!!



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر